AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٤٢ السنة ٤٧ - ذي القعدة ١٤٢٩ هـ - تشرين الثاني ٢٠٠٨ م



«سكن» للفنانة رباب أحمد

كتاب الشهر

الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد مع عمر حلبي .. فارس الأغنية السورية

قنطرة التواصل الثقافي

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا

وزير الثقافة

كلمة العدد

سجل ! أنا عربي

د. علي القيم رئيس التحرير

في هذا العدد

كلمة الوزارة

كلمة العدد

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر:

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

العرب والألمان: قنطرة التواصل الثقافي

أتيح لي في شهر تموز (يوليو) ٢٠٠٨ أن أشارك في نشاط ثقافي متميز أقامته «جمعية الصداقة العربية الألمانية» في مبنى السفارة السورية في بون، تحية لدمشق عاصمة الثقافة العربية هذا العام. وقد طُلب مني أن أتحدث عن ملامح

التواصل الثقافي التاريخي بين العرب والألمان، وكان لابد من الإشارة إلى أن الثقافة العربية عامة تحتفظ للألمان بمكانة خاصة لدورهم في تقديم الثقافة العربية والإسلامية إلى أوروبة، فقد نقل كثير منهم مؤلفات عربية وإسلامية مهمة إلى الألمانية، كما قاموا بتحقيق عدد من المخطوطات ومن دواوين الشعر العربي، ويذكر مؤرخو الأدب أن أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللاتينية كانت في القرن الثاني عشر لكنها نشرت بعد أربعة قرون حين قام القسيس «هينكلمان» من هامبورغ بنشرها أواخر القرن السابع عشر.

لكن العلاقات السياسية بين العرب والألمان بدأت في مرحلة الخليفة عبد الرحمن الناصر في الأندلس حيث تبادل السفراء مع إمبراطور ألمانيا «أتو» الكبير، وإن كان التواصل الثقافي الأكبر حدث في مرحلة الحروب الصليبية حيث كان رحالة ألمان يتعرفون عن قرب إلى الحياة العربية، ويقدمون صورة بدت إيجابية في جلها، لأن كثيراً منهم تحدثوا بإنصاف عن حالة التعايش والتسامح في المجتمعات العربية والإسلامية. ومع انتهاء هذه الحروب بدأ المستشرقون الألمان يتعلمون اللغة العربية، وقد أسهم في ذلك ظهور كتاب يعقوب كريسمان عن الحروف العربية، وهو الذي أعد الحروف العربية للمطبعة التي كان غوتنبرغ قد اكتشفها آنذاك.

ويشير الباحثون العرب إلى موضوعية الاستشراق الألماني بالقياس إلى سواه من الاستشراق الغربي، فهو لم يخضع للغايات السياسية التي خضع لها

الآخرون، ولم تتصف دراساته بالروح العدوانية، على رغم أن بعض المستشرقين الألمان قدموا آراء مغلوطة مثل «تيودور نولدكه» الذي بات شيخ المستشرقين الألمان في القرنين التاسع عشر والعشرين وحظيت كتبه عن القرآن الكريم بشهرة واسعة في الثقافة الأوروبية، وأصبحت تُبنى عليها أخطر النتائج في الدراسات التي ظهرت متأثرة به. ذاك أنه كتب نحو سبعمئة بحث فضلاً عن أربعة وعشرين كتاباً، وفي كتاباته عن القرآن الكريم وعن الشعر إيجابيات موضوعية كبيرة، لكنه أشاع بينها رأيه في تحريف القرآن الكريم، وكان كل همه أن يثبت بشرية القرآن الكريم ولاسيما في كتابه «تاريخ النص القرآني»، وهو يقول إن ثمة آيات من القرآن ضاعت، وإنه ليس كامل الأجزاء! ولكن «نولدكه» لم يقدم أية أدلة على أوهامه، وبدأ يناقض نفسه حين يتحدث عن بشرية القرآن وهو يعلن اندهاشه ببلاغة القرآن وبيانه وإعجازه. وإذا ما تجاوزنا الحديث عن نولدكه وتلامذته من المستشرقين فإن أنقى صورة للتواصل الثقافي الإيجابي في الفكر الألماني مع الثقافة العربية هي تلك التي قدمها شاعر ألمانيا العظيم «غوته» الذي كان يبحث عن الإنسان المثالي النموذج فوجده في شخصية نبينا محمد، صلى الله عليه وسلم، وكان «غوته»قد تأثر في شبابه بالمفكر هردر، والطريف أنه عكف على دراسة القرآن وترجم آيات من سورة الأنعام إلى الألمانية وهو دون العشرين من عمره. وفي ديوان غوته (الشرقي الغربي) تتضح تأثيرات القرآن الكريم بشكل جلي،

حتى إنه يعيد صياغة بعض الآيات القرآنية شعراً، وهو الذي قال: «إذا كان الإسلام يعني الاستسلام لله فإننا جميعاً نعيش ونموت على الإسلام». ولقد كان غوته شديد الإعجاب بشاعر العربية الكبير أبي الطيب المتنبي، وترى الناقدة «كاترينا مومزن» الأستاذة بجامعة ستانفورد الأميركية أن «غوته» هو الذي لفت اهتمام أوروبة إلى المتنبي، فلم يكن أحد يعرفه قبل أن يهتم به شاعر ألمانيا الكبير الذي رأى فيه شاهداً تاريخيّاً عظيم القدر على ما بين الشعراء والرسل من تواصل. وقالت إن غوته كان في مرحلة مبكرة من تطوره الشعري وبدوافع شخصيته الخارقة على وشك أن تغريه نفسه بادعاء النبوة كما فعل أبو الطيب، ولكن غوايته هذه لم تدم طويلاً، فلم يكن يجد في نفسه الجرأة على أن يفعل ما فعله المتنبي (لقد انسحب بسخرية من مأزق ادعاء النبوة).

وفي الحديث عن التواصل الثقافي المعاصر لابد من الإشارة إلى مستشرقين ألمان كبار اعتنقوا الإسلام أو دافعوا عنه وقدموا صورته المضيئة الخالية من الأحكام المُسبقة أو العداوة والتشويه المتعمَّد، وهنا نجد أسماء مهمة نذكر منها على سبيل المثال «آنا ماري شيمل» التي قدمت رؤية ناضجة لفهمها للقرآن الكريم، وأشارت إلى قوة تأثيره في الشعوب التي لم تكن تعرف العربية، وقد دللت على كون القرآن هو المعجزة الكبرى للنبي العظيم محمد، صلى الله عليه وسلم، وأنه رسالة الله إلى الناس. ونذكر الدكتور مراد هوفمان الذي

قدَّم دراسات وكتباً مهمة تتحدث عن مستقبل الإسلام في الثقافة الغربية، وقد أشار إلى خصوصية الإسلام في فلسفة التوازن بين المادة والروح (ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة). كما أشار إلى خطورة استحضار الحروب الصليبية كلما حدثت فتنة بين الشرق والغرب، وأوضح خطر المعلومات الخاطئة التي ترسِّخ الكراهية، ومن أشهر كتب هوفمان «يوميات مسلم ألماني»، و«الإسلام عام ألفين»، و«الطريق إلى مكة». ويتحدث هوفمان عن قدرة الإسلام على مواجهة الصعاب، وعن سر بقائه في التاريخ واستحالة انسحابه من مسرح الأحداث. ويرى أنه «إذا ما أراد المسلمون حواراً حقيقيّاً مع الغرب، فإن عليهم أن يثبتوا وجودهم وتأثيرهم، وأن يكفُّوا عن الأسلوب الاعتذاري والتبريري عند مخاطبة الغرب». وهذه الأفكار ذاتها تقدمها الباحثة الألمانية الشهيرة «زيغريد هونكه» التي أتيح لي أن أتعرف إليها في دمشق، وقد توفيت قبل تسع سنين تاركة خلفها تراثاً ضخماً من الأبحاث والدراسات الحضارية أهمها كتابها الشهير «شمس الإسلام تسطع على الغرب»، وقد ترجم هذا الكتاب إلى سبع عشرة لغة، وبيعت منه ملايين النسخ، وهو يقدم صورة مُنصِفة لدور الحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية، بل هو كما تقول عنه مؤلفته رسالة إلى كل أوروبي يريد أن يعرف الحقيقة.

وأنا أدرك أنني ركزت في مداخلتي على نماذج من الصور الإيجابية المضيئة من حركة المثاقفة، وأحسب أن هذا ما نحتاج إليه كي لا نرى صورة واحدة

هي الكراهية والعداوة، فلا يجوز أن نحمِّل الغرب كله مسؤولية ما يحدث من تشويه لصورة العرب والمسلمين، وأن ننظر إلى أوروبة نظرة تعميم، ففي أوروبة مفكرون ومثقفون يحتاجون إلى أن نعرِّفهم بحقيقة ثقافتنا، وأن نعمل بجد من أجل تصحيح الصورة التي رسمها الإعلام المُعادي لأمتنا، وينبغي أن نطبق على أنفسنا ما ندعو الغرب إلى تطبيقه، وهو عدم الوقوع في خطيئة الأحكام المُسبقة، وأن نتابع الحوار مع أوروبة من موقع الكفاءة الفكرية، فلئن كان الغرب قد تفوَّق علينا في ميادين التقنية، فإنه لم يتفوق إطلاقاً في الميدان الفكري والفلسفي.

كلمة العدد



سَجِّلْ ! أنا عربي

د. علي القيم
رئيس التحرير

شكّل رحيل الشاعر العربي الكبير محمود درويش، صدمة كبيرة لعشاق الشعر والأدب والحياة في الوطن العربي، وبغيابه اكتشفنا كم كان كبيراً هذا الرجل المناضل الذي أثرى الوجدان العربي بشعره وحضوره ونضاله المستمر خلال ما يزيد عن خمسين عاماً.. مع وفاته، انهالت التعازي إلى وطنه من زعماء عرب وأجانب، ومثقفين وأدباء وسياسيين، أجمعوا على أن رحيل عاشق فلسطين سيخلف خواء، لن تتمكن من سدّه سوى أشعاره ومواقفه التي ستبقى خالدة في مسيرة الشعر والأدب العربي.

محمود درويش عايش الموت قبل سنوات عديدة من رحيله.. كتب «جداريته» بعد أزمة قلبية رهيبة.. بعدها دخل في حضرة الغياب، وصادق أسراره، وبواطنه، وكلماته، فرأى الموت من الداخل، وعاشه، وتعايش معه، بل تقمّصه، ثم خرج من حضرة الغياب إلى حضرة الشعر، كان يولد ثانية وثالثة ورابعة، ويحيا ثانية وثالثة ورابعة، ويواصل العيش، قريباً من الموت، هاجساً به، لكن منتصراً عليه.. إلا أن الموت هذه المرّة كان هو الموت الحقيقي، الموت الخائن، الذي أدخل الشاعر الكبير في متاهته، من غير رجوع.. لقد ترك فلسطين الحبيبة وحيدة، لكنه أوصاها أن تحتفظ بشعره في ذاكرتها، وهو الذي حفظ ذكرياتها في شعره وفي قلبه المتعب منذ سنوات طويلة.. لقد أصبحت فلسطين في مسيرته مجازاً عاماً لفقد عدن، وللولادة والعبث لكرب الانخلاع والمنفى والوجود.. لقد كان شاعرها القومي، وأفضل شعراء العربية مبيعاً وحضوراً. فقد ترجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة، وكان الغرب يراه شاعراً بقامة عالمية..

كانت أمه «حورية» لا تحسن القراءة والكتابة، غير أن جدّه علّمه القراءة، وعلمه الحلم والأمل وكيف يكون شاعراً، وحين بلغ السابعة من عمره، كان درويش يكتب الشعر، الذي منحه لقب «شاعر المقاومة» من خلال «أوراق الزيتون» و«عاشق من فلسطين»، وعندما بلغ الثانية والعشرين من عمره، أصبحت قصيدته «بطاقة هوية» التي خاطب بها شرطياً إسرائيلياً «سجّلْ أنا عربي، ورقم بطاقتي خمسون ألف» صرخة تحد جماعية، أدت إلى اعتقاله في مكان إقامته سنة ١٩٦٧، وأصبحت أغنية احتجاج، وهكذا فعلت قصيدة «أمي» التي تتحدث عن حنين ابن سجين، إلى خبز أمه، وقهوة أمه..

❀ ❀ ❀

يقول الأديب الكبير «إدوارد سعيد» في دراسة له عن محمود درويش: «عرّفت

قصائد درويش الكفاحية المبكرة بالوجود الفلسطيني، معيدة التأكيد على الهوية بعد شتات ١٩٤٨، وكان الأول في موجة من الشعراء الذين كتبوا من داخل إسرائيل، عندما كانت (غولدا مائير) تصر قائلة: «لايوجد فلسطينيون» وتزامن ظهور شعر درويش الغنائي مع ولادة الحركة الفلسطينية بعد الهزيمة العربية في حرب الأيام الستة سنة ١٩٦٧م.

ويقول درويش عن تجربته هذه: «في الخمسينيات من القرن العشرين، آمنا نحن العرب بإمكانية أن يكون الشعر سلاحاً، وأن على القصيدة أن تكون واضحة مباشرة.. على الشعر الاهتمام بالاجتماعي، ولكن عليه الاعتناء بنفسه أيضاً، بالجماليات آمنت أن أفضل شيء في الحياة أن أكون شاعراً.. في كل مرة أنهي فيها ديواناً، أشعر أنه الأول والأخير».

كانت فلسطين بالنسبة إليه ليست جغرافيا فحسب، بقدر ما هي أيضاً تراجيديا وبطولة، ولاهي فلسطينية فقط، بقدر ما هي إخصاب لفكرة العربي عن نفسه، ومعنى إضافي لمعنى وجوده، في صراعه مع خارجه ومع داخله، ليكون جزءاً من تاريخه الخاص، ومن تاريخه العام..

يقول الصديق الشاعر إلياس خوري: الشعر ماء اللغة، به تغتسل من ذاكرتها، وتصنع ذاكرتها في آن معاً.. كأن الكلمات التي يكتبها الشعراء تأتي من مكان سري في أعماقنا، من تجربة تبحث عن لغتها، ومن كلمات تتجدد من ماء الشعر.. تجربة محمود درويش هي ابنة هذا الماء، به غسلت لغتها وجددتها، أقامت من المأساة الفلسطينية جدارية شعرية كبرى تختزن في أعماقها هذا الغوص في ماء الشعر وماء الحياة.. نستطيع أن نقرأ التجربة الدرويشية في مستويات متعددة ننسبها إلى أرضها، ونكتشف ملحمة مقاومة الشعب الفلسطيني للاندثار والموت فتصبح القصائد شكلاً لتاريخ المأساة»..

محمود درويش، كان في كل ما كتب يلتزم الغنائية في شعره، وهروبه منها أحياناً، أو وقوفه بين الإيقاع والنثر ليس وقوف المحايد، فهو لا يخرج من الإيقاع، ولا يدخل في النثر، وإنما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيهما من مثيرات تغري الشعر بالمغامرة وبالبحث الدائم عن الجديد.

على مدى رحلته الشعرية، كان درويش يوظف كل طاقاته في بناء النص الجديد، ثم يوظف كل الطاقات بعد إنجازه لهدمه وتجاوزه، وبناء النص الذي يليه بأدوات مختلفة، فهو يدخل إلى الشعر من بوابات مختلفة، ولايعيد طرق الباب مرتين، حول ذلك يقول في حوار معه: «لقد دخلت إلى ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» من بوابة السيرة الذاتية للمكان والذات، وذهبت إلى «سرير الغريبة» من بوابة الحب، لأستقر في «الجدارية» في ظلال الإحساس بتجربة الموت».

❀ ❀ ❀

محمود درويش هو المؤرخ الغريب الذي أرهقته الأوجاع العربية، لذلك فهو يكتب التاريخ بلغة لا يتداولها المؤرخون، وفي مهنته الغريبة- كما يقول الناقد فيصل دراج: «يكون الشاعر مقيداً وطليقاً في آن، مقيداً وهو مشدود إلى صرخته الفلسطينية، وطليقاً وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله، ولعلَّ المرض، الذي أبعد الصخرة قليلاً، هو الذي أتاح لمحمود أن يلتقي بالشعر الخالص، وهو يتأمل قوة الحياة وهشاشتها في آن.. بدا الشعر في «الجدارية» تتويجاً لمسارٍ توزع على الاجتهاد والإبداع، ومرآة تكشف عن معرفة رفيعة وثقافة شعرية واسعة، احتضنت الشعر العربي القديم والحديث، وموروثاً شعرياً كونياً متعدد الألوان»..

في جوابه عن سؤال الحلم وسؤال الشعر، يقول درويش:

«الحلم لا ينتهي، ولكن هناك حالات نمرّ بها، يكون فيها الشعر مهدداً، إذاً كيف نحتفظ بقدرتنا على الحلم، صحيح أن الشعر حلم، وأنا يعجبني تعبير

لأحد الشعراء الإيطاليين يقول فيه: (الشعر حلم يحلم في حضور العقل) فالشعر ملازم طبعاً للهمّ الإنساني، ومدى قياس حرّية الشخص يرتبط بمدى قدرته على أن يحلم دون أن يكون هو نفسه رقيباً على أحلامه، نحن نعيش في مناطق متوترة ومتأزمة، أصبحنا فيها رقباء على أنفسنا، فكثرة التعامل مع الرقابة، والإدمان عليها قد تحوّل الشخص إلى رقيب على نفسه، لكن في الشعر يبدو أن الإحساس بوجود الرقيب قد يطور جماليات الشعر».

حلم درويش في الشعر، جعله يدغدغ النفوس اليائسة المحرومة ويغدق عليها كثيراً من الآمال.. لقد رجّع في صدره كل الآهات، وغنّى على أوتاره كلّ الأصوات، جامعاً أحاديث القرية إلى أحاديث المدينة، وهمسات الشجر إلى أغاني العصافير، إلى نداءات الأبطال في القيود والسلاسل..

كثيراً ما يمزج درويش في حبّه بين المرأة والوطن، فتخرج صور الأرض والنخيل والبيارات وحقول السنابل.. رموزاً أو انعكاسا لوجه الحبيبة الهاجعة في باله ومخيلته، فتأتي الصور في هذا الصدد منقطعة كما لو قطرات ندى سارحة في أضواء الفجر، فالوطن هنا لا يأخذ هوية جامدة كما يقول الناقد ياسين الأيوبي، بل يسمو مع الشاعر إلى إغفاءة في مطاوي الأغصان، وإشراقة الشمس على حقول السنابل، وإلى أغنيات الأطفال في رسومهم المتحركة على الرمال، وفوق أديم الماء..

وما أكثر ما تغنّى محمود بالطفولة، فهي عنده حجر انطلاق ومحطة انتهاء، لا يرتاح إلا عندها، كأنها الحضن الأكبر الذي يدغدغ رأس الإنسان كبيراً كان أم صغيراً.

❀ ❀ ❀

لقد أحبت الجماهير العربية، من المحيط إلى الخليج..شعر محمود درويش، ورفعت الكثير من مقاطعه كشعارات ورايات، وحسبه أنه كان شاعر قضية قبل أي شيء آخر. ودرويش كان يعي هذه القضية بكل آفاقها وأبعادها، وكان دائم الاندماج بحركة الجماهير في كل المراحل التي مرّت بها القضية الفلسطينية والأمة العربية، وكان يرى أن الشعر يؤدي دوره الثوري داخل الجماهير لا خارجها..

الوطن هو الشيء الأساسي، في شعر محمود ونثره وحياته يقول: «نحن لم نبحث عنه.. عن هذا الوطن، في حلم أسطوري، وخيال بعيد، ولا في صفحة جميلة من كتاب قديم، نحن لم نصنع هذا الوطن كما تصنع المؤسسات والمنشآت، هو الذي صنعنا، هو أبونا وأمنا، ونحن لم نقف أمام الاختيار، لم نشتر هذا الوطن من حانوت أو وكالة، فنحن لا نتبنّاه، ولم يقنعنا أحد بحبه، لقد وجدنا أنفسنا نبضاً في دمه ولحمه، ونخاعاً في عظمه، وهو لهذا، لنا، ونحن له».

كان محمود درويش، صرخة شعب يدافع عن حقّه في الوجود، ويكافح لانتزاع هذا الحق من الغاصبين- لقد وضع نفسه أمام التحدي والبقاء، والكفاح والصمود في وجه الغاصب، رافعاً باستمرار راية فلسطين واسمها، بالعمل والدم والشعر والكلام الذي صار رصاصاً وقنبلة..

لأنه عاش في الأرض المحتلة ظل درويش يحس أنه مصلوب هو وشعبه، مثل جميع القيم التي يمثلها السيد المسيح (ع) وغيره من الأنبياء والثوار والمصلحين، ولكن الأمل لا يفارق الشاعر في النصر وفي الخلاص من هذا الصليب، يقول:

«من غابة الزيتون جاء الصدى
وكنت مصلوباً على النار
أقول للغربان! لاتنهشي
فربما تشتي السما.. ربما

أنزل يوماً عن صليبي.. ترى
كيف أعود حافياً عاري»..

وكانت نظرته في مجمل شعره ونثره، نظرة إنسانية، نبيلة، شاملة.. نظرة تدعو إلى العدل، ولا تدعو إلى الانتقام والثأر والحقد على العدو الإسرائيلي.. نظرة تدعو إلى إعادة الحقوق المسلوبة، دون أن تنزلق إلى مهاوي العنصرية والإرهاب..

محمود درويش، كان شاعر الأرض بامتياز.. لقد تمسّك بها، بأعشابها.. بصخورها وتراثها وترابها إلى أبعد الحدود.. قضية ارتباطه بالأرض قضية مقدسة لا جدال حولها، فهو يلح دائماً -في شعره ونثره- على التمسك بالأرض والدفاع عنها، ومن هنا استحق بجدارة لقب «شاعر الأرض المحتلة» و«شاعر فلسطين» و«عاشق فلسطين» و«شاعر الحب والحنان» نحو شعبه وأرضه المسلوبة.

❁ ❁ ❁

في الشام كان محمود درويش يعرف من هو في وسط الزحام، وكان دائم التواصل معها:

«دمشق.. يا دمشق
تدخلين الحرب كما تدخل الفتيات ليالي الزفاف..
وتخرجين من الحرب كما يخرج الأطفال من البحيرات.
وحين تقفين، يا دمشق، تتحول الجداول إلى قامات.
وحين تمشين، يا دمشق، يتجمّد الغروب على حافة الأفق.
وإلى أين يا دمشق؟
كأن الأغاني أصيبت بحنجرة لا تغني،
والشعراء يتعلمون الأبجدية من حجارتك الصغيرة.
كوني أي شيء يا دمشق، فلن تكوني إلا دمشق،
كوني سكيناً وقشرينا، يتدفق منا بردى الذي يبقى كما

كان: مواطناً عادياً يدفع الضرائب ويقصف بالقنابل،
ولا يرحل عن البيت.
كوني أي شيء يا دمشق،
فلن تكوني إلا دمشق التي لا تنزل عن الأشجار،
ولا تنحني.
إلى أين.. إلى أين؟
ليس في المدى مكان، لأن زمانك يرتدي ملابس
الميدان، فيتدلى المدى خيطاً من ثيابك.
دمشق.. يا دمشق!
ساعي البريد ينتظر،
والفراشة تحارب،
ولا تنتهي رسالتي إليك يا دمشق..»

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



شـــخصيتك

د. فاخر عاقل (*)

يقول الناس إن فلاناً (شخصيته قوية) وإن فلاناً آخر (ضعيف الشخصية) وإن فلانــاً الثالث (بــارز الشخصية) وإن فلاناً الرابــع (لطيف الشخصية) ويقول أحد علماء النفس:«إن في الدنيا عدداً من الشخصيات يساوي عدد ما فيها من الوجوه» ويقول عالم آخر:«إن الشخصية وحدة متميزة» إلى غير ذلك مــن الأقوال.. فما معنى الشخصية؟ ومــا مكوناتها؟ وما صفات الشخصية القوية أو الضعيفة؟ وهل في الإمكان تقوية الشخصية الضعيفة؟ هل للجسد وصفاتــه المختلفة (طول، قصر، سمنة، نحافة، جمال، قبح، عاهات جسدية

(*) مفكر وأستاذ جامعي

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلخ..) علاقة بقـوة الشخصية أو ضعفها؟ بسويتهـا أو عـدم سويتهـا؟ وهـل للطبع والعقـل والعاطفـة والتصرفـات من صلة بنوع الشخصية واتجاهاتها؟ وهل للمظاهر الماديـة كاللباس وطريقة الحديث والمظاهر المعنوية كنوعية التفكير وطرائق التعبير من أثـر في إعطاء الشخصية طابعها؟ وهل ثمة مقاييس للشخصيـة وروائز؟ وهل لتكوينها ضوابط وموجهات؟

كل هـذه الأسئلـة –وسواها–تطرأ على ذهن الإنسان ويبحث لها عن إجابات معقولة مقبولـة تستند إلى الـرأي العلمي والبحث السيكولوجـي وسنحاول في هذا الفصل أن نجيب عنها بقدر ما يسمح به المقام.

التعريف بالشخصية

المبـادئ التي تنهض عليهـا شخصيتك وشخصيتي واحدة ولكـن نتاج هذه المبادئ الواحدة مختلف منـك إليّ، وفي حديثنا عن الشخصيـة ننظـر إلى الفرد كلـه وبوصفه كلاً موحـداً، ذلـك بـأن الشخصية ليست مجـرد مجموع عناصـر وأجـزاء، كالجسد والنفس ومظاهرهمـا، وإنما هي كل منظم ومزيج موحد تـذوب فيه الوظائف الفردية والصفـات الخاصـة لتتخـذ نمطـاً كلياً. ويمكنك تعريف الشخصيـة بأنها «الوحدة الكليـة المميزة لتكوين فـرد وطرائق سلوكه واهتماماته وقدراته وقابلياته ومواهبه».

ومعنـى هذا التعريـف أولاً أنك تتميز عن الآخرين –كل الآخريـن– بشخصيتك، وثانيـاً أن كلمـة (شخصيـة) لا تشمل إلا صفاتك وصفات سلـوكك الدائمة الأصلية والتـي تميزك عن سواك، فـإذا كنت تبقى هادئاً في مواقف الضيق ولا ينفجر غضبك إلا في فترات متباعدة وفي أحوال نادرة كان الهدوء ـــلا الغضـبـــ صفة من صفات شخصيتك وكان هذا الهدوء مميزاً لك.

صحيح أن الإنسان–كل إنسان– يغضب، ولكنك أنت تغضـب في أحيان نادرة ولذلك فأنت لا توصف بالغضب.

وبالرغـم مـن أن الشخصية هي اتحاد جميع صفات الفرد اتحاداً مميزاً، فإن لبعض هذه الصفات وزنـاً أكبر في شخصيتك من الصفـات الأخـرى التي قد يكـون لها ـــ دورهـاـــ وزن أعظم في شخصية أخيك أو جارك.

المظهر الجسدي

إن مظهرك الجسدي ـــكونك طويلاً أو قصيراً، سميناً أو نحيفـاً جميلاً أو قبيحاً، سليمـاً أو مريضاً، سويـاً أو صاحب عاهة الخ..عنصـر هام من عناصـر شخصيتك.

وأهمية هــذا العنصر تأتي مــن أنه يحدد نــوع تصرف الناس تجاهك، وهذا التصرف يحدد بدوره تصرفــك أنت نحوهم. ومعنى هــذا أن جسدك ليس مهماً بحد ذاته ولكن أهميتــه تتأتى عن نوع نظــر المحيطين بك إليه. لقــد اعتاد الناس مثلاً أن ينظروا إلى الطويل الضخــم نظرة تختلف عن نظرتهم إلى القصير القميء، واعتاد الطويل الضخم ــــمقابــل ذلكــــ أن ينظر إلى نفسه نظرة مستوحاة من نظــرة الناس إليه وهي نظرة اعتداد وثقة. ولقد درج الناس على التلطف مع الجميل والتهجــم للقبيح -بغض النظر عــن العوامل الأخرى إذا تســاوت- واعتاد الجميل تبعاً لذلك أن يعتــبر نفسه اعتباراً مختلفاً عن اعتبار القبيح لنفسه. هكذا..

وممــا يتصــل بالمظهــر الجســدي بعضــ المظاهر الماديــة المرافقة له من مثل اللباس والطعــام والشراب والمسكن وما إلى ذلك، فلباســك -مثلاً-، علــى صلة وثيقة بشخصيتك. لقد جــرى الناس على إضفاء مظاهــر الاحــترام علــى صاحــب الثياب الأنيقــة- وإن كانــوا يكرهــون المبالغة في التأنق عند الرجــال على الأقل -كما جروا على احتقــار صاحب الملابــس الرثة- وإن كانوا يحترمون دوماً الملابس النظيفة. وهذا بــدوره ينعكس على تصرفــات الأنيق وغير الأنيق ولقــد اتخذت الملابس لدى الكثيرين دليلاً على الشخصية وعظمتها أو حقارتها، وإن كان صحيحــاً أن الملابــس لا يصح أن تتخذ وحدها دليلاً علــى الشخصية، فإنه صحيــح أيضــاً أن نوع ملابســك وطريقة ارتداءها والألوان التــي تختارها تدل على شخصيتك حتى لقــد كتب أستاذنا (فلوجل Flugel) كتاباً عن (سيكولوجية الملابس).

المظهر الاجتماعي

ولعــل المظهــر الــذي يســود مظاهر الشخصيــة هــو مظهر الاجتماعــي دوماً، فأولئك الذين يقولون ــــمخطئين طبعاًــــ بأن فلان (لا شخصية له) يريدون في الواقع أن يقولــوا أنهــم لا يهتمون بــه ؛ أما حين يقولــون بأن لفلان الآخــر (شخصية قوية) فهــم يقصدون أنهم يحترمونــه أو يهابونه، وحــين يقولون إن لفــلان الثالث (شخصية بغيضة) فهم يرمون للقول بأنهم لا يحبونه، ومــا تعبيرات مــن مثل (بــروز الشخصية) و (الشخصيــة الجذابــة) إلا إشــارة إلى الشخصيــة الاجتماعية بغضــ النظر عن الصفات العلمية الحقيقية للشخصية.

ومهمــا يكــن مــن أمر فــإن الــذكاء الاجتماعــي: حســن التفاهــم مــع الناس



والقــدرة علــى اجتذابهــم والتعامــل معهــم وقيادتهم وفرض المحبــة والانعطاف عليهــم صفــة هامــة من صفات الشخصية.

وإذا كان مــن غــير المشكوك فيه كون الناس كما قال شاعرنا العربي:

والـــنـــاس مـــن يــلــقَ خـــيراً قــائــلــون لــه/ مـــا يــشــتــهــي ولأم الـمــخــطــئ الــهــبــل

بمعنى أن الناس يضفون الصفــات الحسنــة علــى الإنسان الناجح ويكيلــون الاتهامات للذين عثر بــه حظه، فإنه من غــير المشكوك فيه أيضاً أن القدرة على عقد الصلات الطيبة مع الناس وحسن التفاهم مع الأقران مظهر هــام من مظاهر الشخصيــة المتزنة القوية والعكس على العكس.

المظهر العقلي

ثــم إن طريقة تفكيري ونــوع محاكمتك والأحــكام التــي تطلقها ومقــدار انتباهك ومقــدار ذكائك وقوة ذاكرتــك وسواها من الأمــور العقلية مظاهر هامــة من مظاهر شخصيتك.

إن في الناس مــن يعمل النظر في أموره ويحاكــم ما يعرض له مــن قضايا محاكمة هادئة متزنة، يوازن ما له وما عليه ويقايس بــين ما يمكــن وما لا يمكن وينتبــه إلى كل شــاردة وواردة ويحفظ التفاصيل وينفذ إلى صميم الأمور. كما أن فيهم من لا يصبر على النظــر في أمر، ويبــادر إلى إطلاق الأحكام الجارفة، ويحاكم بعــين عاطفته ومصلحته لا بعــين عقلــه وحكمته، ولا ينتبــه إلا إلى

المظاهر السطحية ولا يقارن بين ما للقضية وما عليها.

وليس هذا فحسب بـل إن بعض الناس يجعلون العقل هادياً لهم وحكماً في أمورهم، وفيهم من يجعلون القلب دليلهم ومرشدهم. فيهـم من يقلد تقليـداً أعمى دون تفكير أو رويــة، وفيهم مـن يحاكم ويـزن. فيهم من تكفيه الإشارة ليفهـم ويتصرف، وفيهم من لا يكفيه الصراخ والصياح. وفيهم من يتأثر بالدعـاوة وينجرف في التيـار العام، وفيهم مـن يتمسك بالدليل ويصـر على البرهان. فيهم.. وفيهم..

وهذه كلهـا مظاهر هامــة من مظاهر الشخصيــة ومقومات أساسية من مقوماتها وأنت لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك، كما تعجز عن التعرف على هويتك أو هوية غيرك، إلا إذا اعتمدت هذه المظاهر العقلية أدلة على نوع شخصيتك.

المظهر العاطفي

كما أن للعقل مكانه في التكوين الشخصي فـإن للعاطفة قيمتها في هـذا التكوين. إن في النـاس العطوف الحنـون، وفيهم قاسي القلـب، جامد العاطفة. في الخلق الغضوب كثـير الصراخ، وفيهم الهـادئ الذي لا يعلو له صـوت. فيهم الخجول الـذي يميل إلى الانطـواء والاختفاء، كمـا أن فيهم المحب للناس المقبل إلى الحياة الميال إلى الانبساط. فيهم الجبان الرعديد الذي يطير لبه لأتفه الأسبـاب ويهلع قلبه مـن أحقر الحشرات، وفيهـم الشجاع المقدام الـذي لا يهاب ولا يحسـب للأخطـار حساباً. فيهـم الحقود الحسود، وفيهـم المتسامح كبير القلب واسع النفس..

وكل هـذه صفـات هامـة مـن صفات الشخصية التـي لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك إلا إذا حسبت لها حساباً وأقمت لها وزناً

والحـق إن النـاس يعلقـون على هذه المظاهـر العاطفيـة أهمية بالغـة وهم في هذا محقون، ذلك بأن العاطفة مرآة النفس وصـورة الطبع ودونها لا تقوى شخصية ولا تتضح هوية.

الطبع

ومما يتصـل بالشخصية أوثق الاتصال ويـدل عليها أصـرح الدلالة طبـع الإنسان وخلقه.

وإذا كان المجال لا يتسع هاهنا للحديث المفصـل عن الطبـع ومكوناتـه ومقوماته وأشكالـه والدراسات التي أجريت عليه فلا أقل من أن نشير إلى أن علماء النفس يعتبرون الطبع (واجهة الشخصية).

والدراسـات التي أجريـت على الطباع كثيرة ولقـد اهتم بها النـاس منذ القديم، وتنبهـوا منذئذ إلى صلـة الطبع بالجسد ؛ وصلته بالظروف والبيئة، وأشاروا إلى ثباته وتغيره، ثـم إن الدراسات الطبيعية الحديثة تملأ المختبرات السيكولوجية وتشغل الكثيرين من علماء النفس وتدفع إلى المطبعة بعشرات المجلدات وتتقصى مختلف العوامل.

ولعل من أهـم هذه الدراسـات دراسة العالم يونـغ Jung الذي قسـم الطباع إلى قسمين رئيسيين هما: المنبسط والانطوائي، ودراسـات كرتشمـر Kertchmer الذي ربط بين الجسد والطبع وكذلك فعل شلدون Sheldon

والذي يهمنا في مقامنا هذا هو أن نقرر بأن طبـع الإنسان: كونه بخيـلاً أو كريماً، وقحـاً أو خجـولاً، منعزلاً أو محبـاً للحياة مقبـلاً عليها، حسوداً حقـوداً أو متسامحاً واسع النفس، مسرفاً مبذراً أو مدبراً عاقلاً، خيالياً حالماً أو علمياً منفذاً، مثالياً أخلاقياً أو حيسوبـاً مدققاً، نقـول إن كون الإنسان هذا أو ذاك يوضح شخصيته ويظهر نفسيته ويدل على هويته.

السلوك

وأخيراً فإن تصرفـات الإنسان وأفعاله هي الحكم علـى شخصيتـه والدليل على نفسيتـه والمظهر الواضـح لعقليته. وقديماً قيـل «إن للأفعـال صوتاً أعلـى من صوت الأقوال».

والواقع إن الناس يحكمون عليك بأفعالك وتصرفاتك ويصنفونك بسلوكك وأعمالك. ومهمـا تكن دوافعك ونوايـاك فإن أفعالك هي التي تدل عليك وتظهرك بالمظهر الذي يحفظه الناس عنك.

وبديهي أن سلـوك الإنسان متصل أشد الاتصـال بما قدمنا مـن مظاهر وصفات. فهـو على صلـة بجسده وعقلـه وعاطفته وطبعـه. وبديهي كذلـك أن للنوايا قيمتها وأن للأقوال دلالاتها وأن للأقدار والظروف إحكامهـا، ولكـن الأفعـال تبقـى متمتعة بالأهميـة العظمى وذلك لأن لها قوة الواقع الملموس.

ومن هنا كانت أهمية الأفعال في الدلالة على شخصية الفرد وقيمة السلوك في الحكم على صفاته الشخصية ومزاياه الفردية.

ومـا نظننا بحاجة للتذكير بأهمية اللون الأخلاقي للأفعـال والتصرف، فالمجتمع – أي مجتمع– يعلـق أهمية كبيرة على عاداته وتقاليـده وأوامره ونواهيه، وهو يحكم على الفرد من خلال هـذه المقاييس، وللصفات الأخلاقيـة أهميـة كـبرى في تحديـد نوع

الشخصية وإضفاء الصفات المختلفة عليها. فالذي يتمسك بأهداب مـا يعتبره المجتمع فضيلة ويراعـي عاداته وتقاليده ولا يخرج علـى قوانينه وأوامـره يصـدر عليه هذا المجتمـع حكماً طيباً ملائماً، والذي يتحداه ويخـرج على قواعده يوصـف بما لا يعتبره المجتمع طيباً ولا ملائماً.

وهنا أيضاً يكون الحكم على التصرفات والسلوك لا على النوايا والدوافع.

مكونات الشخصية

يمكنك إجمال مكونـات شخصيتك في عاملـين رئيسيين هما: العامـل البيولوجي وعامل الظروف.

أمـا المؤثـرات البيولوجيـة فيمكنـك حصرها في ثلاثـة هي: (١) البناء العصبي (٢) إفرازات الغدد الصم (٣) بنية الجسد.

أما عن بنية الجسد وتأثيره فقد حدثناك في مطلع مقالنا بما فيه الكفاية ولقد أشرنا آنئـذ إلى علاقة الطبـع بالجسد. وأما عن إفرازات الغدد الصم فحسبك أن تستمع إلى أحد العلماء يقول: «إننا تحت رحمة غددنا الصم» وهو قول يشهد على صحته ما تقرر لدى العلمـاء من أنـه إذا لم تصل إفرازات غددنـا الصـم (أي الهرمونـات) إلى دمنا بالمقادير المناسبة فـإن توازن الجسم يختل ويحدث تغيرات هامة في شخصيتنا مما قد يكون له نتائج اجتماعية خطيرة.

وأما عن التأثـير العصبي فقد قال عالم من علماء الجملة العصبيـة ووظائفها «إن القشرة الدماغية سيدة قـدر الإنسان». إن ذكاءنـا، وتبصرنا في الأوضـاع الاجتماعية التي تحتاج إلى تكيف ومواءمة، واستعدادنا لتبنـي طرائق جديـدة في التصرف تتصل جميعها بمرونة جملتنـا العصبية وقدرتها علـى التكيف. ومن المعلوم إن إصابة الدماغ تستتبـع غالباً تغـيرات في الشخصية. وفي العـالم اليوم دراسـات علمية جديدة تحاول الربـط بين ملامـح الشخصيـة ووظائف الجملـة العصبيـة المستقلة ممـا لا مجال لتفصيله هنا.

وأما تأثير الظروف في تكوين الشخصية فيشمـل تأثير العائلة والبيـت وكون الطفل وحيداً أو واحداً من إخوة عديدين، وترتيب الطفل بين إخوته، ثم تأثير الشارع والمدرسة والبلـد والحضارة والديـن ومهمة الأبوين ووضعهما الاجتماعـي ولون بشرتهما وغير ذلك من المؤثرات

وإذا كان المجـال لا يتسع لشرح أثر هذه الظروف جميعها أو بعضها فلنذكّر ـــ على سبيل المثال ـــ بالشخصية التي تكون للطفل

الوحيد المدلل، وبالشخصية التي تكون لابن الأغنياء الذيـــن يحققون لابنهم كل رغباته، وللطفل الفقـــير المحروم وسواهـــم. ولنشر ها هنـــا إلى دراسات المهتمـــين بعلم النفس التحليلي عن أهمية ترتيب الطفل بين أخوته وتأثير ذلك في تكوين طبعه وشخصيته.

اختبارات الشخصية

حرصـــ علمـــاء النفســـ علـــى دراسة الشخصيـــة دراسة موضوعية ووضعوا لهذه الغاية اختبـــارات وروائز تشبه روائز الذكاء واختباراته من حيث المبدأ وإن كانت تختلف في الفحوى.

وتحرص روائـــز الشخصية على قياس مظاهـــر الشخصيـــة المختلفة التـــي سبق الحديث عنها وتعتمد لذلك طرائق متباينة كثيرة. وما هذه الروائز إلا طريقة واحدة من طرق التعـــرف على الشخصية وثمة طرائق أخرى تشتمـــل لهذه الغاية ومنهـــا: دراسة الحالات الفرديـــة دراسة مستفيضة، ومنها مقابلة الفرد وملاحظـــة سلوكه وتصرفاته ودراسة أحلامه وغير ذلك من الطرائق.

ولعل القارئ قد سمع باختبارات رورشاخ Rorschach المشهـــورة في هـــذا الصدد، وهـــذه الاختبـــارات وضعها العـــالم الألماني المسمـــاة باسمه وتقوم علـــى فكرة الإسقاط Proiection (أو الإخفـــاء أو الإلصاق كما يسميها بعض المؤلفين). وتستعمل الاختبارات عشر بقع من الحـــبر أنموذجية وتقدم هذه البقع الواحدة تلـــو الأخرى وبترتيب ووضع معياريـــن للفرد المفحوص ويطلـــب إليه أن يصف ما يرى في الصورة ويسمح للمفحوص أن يقلب الصورة وأن ينظر إليها في أوضاعها المختلفة. وحين ينظر الأشخاص المختلفون إلى الصورة يرون فيها أشياء مختلفة تعكس أفكارهم ورغباتهم ومخاوفهم وغير ذلك من الأمور التـــي يضفونها على الصورة. ويعمد العلماء ـــوفق طرائق خاصةـــ إلى تحليل استجابات المفحوصـــ والاستدلال منه على شخصيته التي أسقطها على الصورة.

هذا وبعـــد أن يطبق عـــالم النفس على المفحوص عدداً من روائز الشخصية توضع الدرجـــات التي حصل عليها موضع المقارنة ويرســـم له مـــا يسمى بصفحـــة الشخصية (أو بروفيـــل الشخصيـــة Peraonality Profile) التـــي تعطي صـــورة واضحة عن شخصية هذا المفحوص.

الشخصيـة السويـة والشخصيـة غـير السوية

بالرغـــم من صعوبة رسم حد فاصل بين (السويّ) و (غير السويّ) بالنسبة للشخصية

فــإن ثمــة نمــاذج محـــددة للشخصية غير السوية. ولســوف نتحدث في الفصل التالي تحــت عنوان (الجنــون فنون) عــن نماذج الشخصيــة السريــة وعن أسبــاب الجنون وأنواعه ومظاهره، ممــا يعفينا ها هنا من الكلام في الموضوع.

ولكن الــذي يهمنا الإشــارة إليه هو أن الإنســان يعتــبر (سويــاً) إذا كان له هدف مقبــول اجتماعيــاً تتركز حولــه فاعلياته وتتجمع وتتوحد، وإذا وجد أن متابعة السعي لتحقيق هدفــه أمر يستحق الجهد والتعب، وإذا كان ـــعلــى العمومـــ يجد مسرة في الحياة.

على أن من الحقِّ علينــا أن نلاحظ أن مــا يعتبر هدفاً هاماً ومقبولاً في المجتمع ما قــد لا يعتبر كذلك في مجتمــع آخر. أضف إلى ذلــك أن ما قــد يعتبر سلــوكاً سوياً في بيئــة ما قد لا يعتبر كذلــك في بيئة أخرى، فســكان استراليا الوسطــى الأصليون مثلاً يسيرون عراة! وليســ لهذا بالطبع أي تأثير على شخصية الفرد منهم، أما أنت المتمدين فلو فعلت ما يفعلونــه في استراليا الوسطى لحكــم الناس عليك بأن لــك شخصية غير سوية وقد ينتهي بك الأمر إلى السجن أو إلى مستشفى الأمراضــ العقلية بتهمة مخالفة الآداب العامة أو بتهمة الجنون.

وأيا ما كان فإن الجنون قد درس وصنف ومحصت أسبابه وحــددت نماذج نوعية له مما يمكن عالم النفســ أو طبيب الأمراض العقلية من الحكــم على الشخص بالصحة أو المرضــ، ولكن المهم قولــه هنا أن الحد الفاصل بين العقل والجنون، بين الشخصية السوية وغير السوية قد يستبهم أحياناً على الشخص العــادي فيسلك في عداد العقلاء أناســاً كان الأولى أن ينسبهــم إلى الجنون، ويدرج في عداد المجانــين أفرادا أقرب ألى العقل من كثير من العقلاء.

والخلاصة

فإن تكوّن الشخصية يتم بتأثير من البنية الجسدية للفــرد وظروفــه المحيطة وبهذا المعنــى تكــون الشخصية محتومــة إلى حد بعيد، ولكن الإنســان الذي يتميز عن سائر المخلوقات بالإرادة والذي يرتفع عن أقرانه بمقدار ما يحرر إرادته ويسيطر على قدره، نقول بــأن هذا الإنسان قــادر على التمرد على جسده ونفسه، قــادر على الثورة على ظروفه ومحيطه وهــو لهذا قادر - إلى حد كبير - على السيطرة على ظروفه، مستطيع أن يكوّن شخصيته وفق إرادته وأن يصوغها حسب مثله الأعلى وطبق أمانيه وآماله.

ومــن هنــا كان قول علمــاء النفس بأن

مكوّناً ثالثاً لشخصيتك هو (أنت). أنك قادر بحكم كونــك إنساناً علــى النظر في ذاتك ونقدها وتبين نواحــي القوة والضعف فيها والعمل على محاربــة عيوبك والتخلص من نقائصك والارتفــاع بنفسك إل حيث تحب أن تكون.

ولعلنــا لا نبالغ إذا قلنــا بأن الشخصية البشرية لا تستكمل نموها ولا تبلغ ذروة هذا النمــو إلا بالتحدي الدائــم لذاتها والعمل الدائــب على إصــلاح عيوبهــا واستكمال نقائضها وبذلــك فقط تتحقــق إنسانيتها الحقيقية.

الدراسات والبحوث



الحوار اللامرئي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي العباسي

د. وجدان المقداد *

تكشف أي حضارة في هذا العالم عن تاريخها من خلال إنتاجاها وإبداعاتها الفكرية والعلمية والفنية، ومن المنطقي أن ترتبط ببعضها بعضاً. وفي هذه القراءة نحاول أن نلتقط بعض حيثيات الحوار الداخلي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي في الحقبة العباسية، وهي محاولة تجسّد شكلاً من أشكال قراءة حالة التواصل الكامنة بين الفن والأدب اللذين يمثلان الحالة الفكرية السائدة آنذاك.

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شما.

وستتم هذه المحاولة من خلال محاور أساسية تعتمد أولاً على كشف القاعدة النظرية الفكرية التي انطلق منها كلٌّ من الفن الإسلامي والتصوّف اللذين تبلورا في هذه الحضارة تحت راية العقيدة الإسلامية وفضاءاتها، وظهرا على شكل لوحاتٍ فنيةٍ وشعريةٍ.

ومن هذا المنطلق يمكن التعرّف في المحور الثاني إلى نقاط الالتقاء الحوارية الداخلية بين هذين الفنين، والمعالم المشتركة بينهما، إضافة إلى التعريف بالخصوصية التي اكتسبها الشعر الصوفي من خلال بعض الرموز والمعاني التي اعتُمدت في تشكيلاته لنصل إلى أبرز الملامح التي توصّف هذا الحوار، وكان لها فاعليتها في تشكيله الفني.

مهاد نظري:

اعتمد الشرق، عموماً، في فنونه وآدابه خلفيةً فكريةً روحانيةً تملؤها العاطفة، ويحرّكها الإيمان، وتعبّر عن مضامين الفكر والروح بسجيّة وعفوية. والواقع الروحي في الأدب والفن أمرٌ لا يمكن تجاهله في الحضارة الإسلامية- المرحلة العباسية منها على وجه الخصوص- فقد هدفت الدعوة إلى نشر الإسلام وإرادة الله على وجه الأرض، كما نادت بوجوب إثبات حقوق الخالق المطلقة في كل شيء. من هنا كان للعامل الديني تأثير في موضوعات الأدب والفن وأساليب تشكيلهما من جهة، وأمّن لهما الاستمرارية والنمو تماشياً مع القضايا الفكرية والسياسية التي نشأت تحت تأثيره من جهةٍ أخرى. وطالما أن الإسلام يشعّ بالروحانية، ويوصي بالإيمان، ويؤكد على وحدانيّة الإله، وينادي بالاهتمام بالمعاني القدسية، ونقل الإشارات والمحسوسات إلى صيغٍ جماليةٍ، فقد تمّت ترجمة هذه الإشارات والرموز من خلال الفن الإسلامي والشعر الصوفي اللذين انتشرا في الأراضي التي عمّها الإسلام كعقيدةٍ فكريةٍ وثقافية، وفي الرسوم التوضيحية في الكتب والمخطوطات بطابعٍ واحدٍ متعدّد الأساليب متناغم المكونات. كما ظهر في اللوحات الشعرية الصوفية التي تحاكي هذا الفن بفكره وروحانيته وأنماطه وأساليب تشكيلاته الفنية.

من هنا، سننطلق في محاولةٍ لقراءة الحوارية الفكرية، والفنية الداخلية التي قام عليها كلٌّ من الفن الإسلامي والشعر الصوفي العباسي على اعتبار أنّ صورتيهما قد اكتملت في هذا العصر، وكوّنتا ظاهرتين فنّيتين كان لهما أبلغ الأثر في النفوس من خلال التشكيلات المتّبعة في التكوين، والأفكار المطروحة في التعبير، مشيرين إلى

أهم نقاط الالتقاء الفنية، وأساليب تشكيلها فيهما.

أولاً. الفن الإسلامي والتصوّف (لمحات فكرية):

١ - الفن الإسلامي:

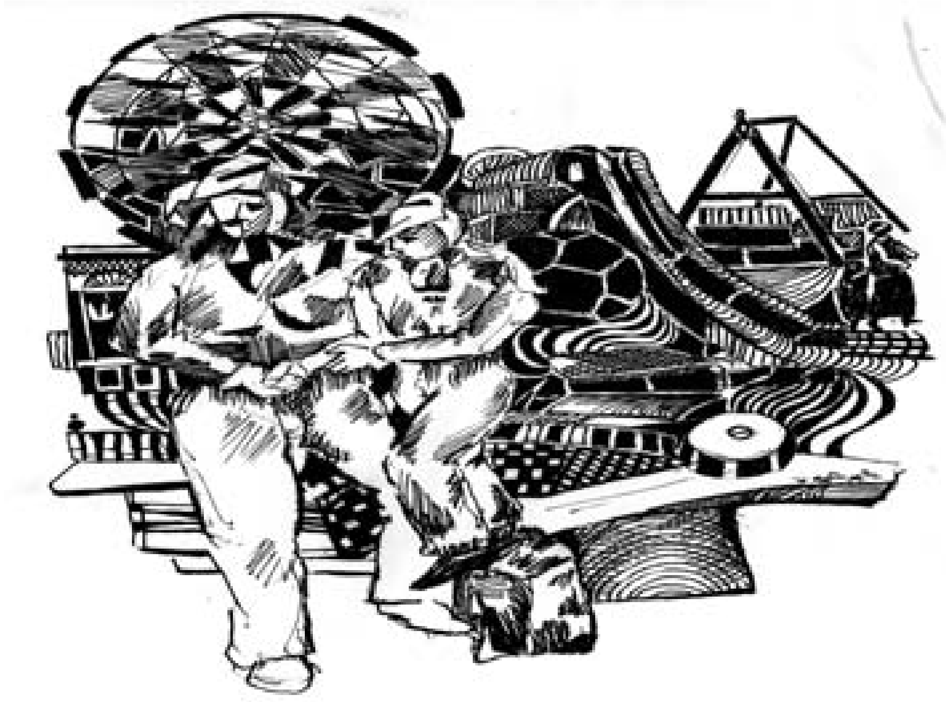
ينطلق الفن الإسلامي بمفهومه العام من المناخ الروحي الذي نشأ ونما فيه، وهو يتعلّق بالدين الذي يدعو إلى وحدانية الله الذي يمثّل «قوةً مطلقةً لا حدّ لها ولا تشخيص لصورتها»[١]، ويدعو إلى التسامي والتعالي عمّا هو دنيوي، ويستند إلى كل ما هو روحاني، وكلها من دعائم التصوّف - كما سنرى - .

ويحاول الفنان النظر إلى الطبيعة من خلال هذه العقيدة الدينية فيفتّش عن الأشكال المادية ليحوّلها بالتأمّل الخاص به إلى أشكال إيحائية، ومن ثمّ تتمّ ترجمتها إلى أغراض صوفية. فالإسلام الذي يحرّم تصوير الله[٢] والكائن الحي عموماً، يميل إلى التجريد الشكلي الذي لا يخلو من خلفيات تتّصف برمزيّة متعدّدة الوجوه، فالمرئي فيها يخفي وراءه أشياء لامرئية، والمسموع منه يحتوي المهموس، والحسّي يتضمن الرمزي، والظاهري يحاكي الباطني ويكشف عنه. وهو في ذلك كله يعتمد على خاصية السمو الإلهي والتوجّه إلى الذّات الإلهية التي تدفع الفكر المحدود نحو اللامتناهي[٣].

لقد تجلّى ذلك واضحاً في العمارة الدينية ومنجزاتها، وفي الشعائر والطقوس الدينية والتي لابد أن تبدو مفعمةً بالإيمان والروحانية، ولذلك يجب أن يأتي فن العمارة بزخارفه وتكويناته متوائماً مع هذه الطقوس، متفاعلاً مع مفهوماتها وآلياتها التي لا تفهم إلّا في ضوء المنظور الروحي الذي يطبّق في الفن الإسلامي من خلال تحديد مرتسم الأشياء على المسطح، وفيه تغدو «الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله لأنه من صنعه وخلقه، وليس وجوده قائماً بالنسبة للإنسان وهكذا فإنّ الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لاتحدّها زاوية بصرٍ ضيّقة»[٤]، ولذلك لابدّ من التجرّد من العالم الخارجي والتوق إلى المثال الأعلى والسعي إلى اللامتناهي.

ولأنّ الفنّان يرى أنّ تصوير الكائن الحي، وتمثيل أشكاله الحسيّة هو تقليد للطبيعة الخارجية التي يتحدّى بها الخالق فقد عمل على استنباط عالمه الخاص الذي لا يتقاطع مع الخلق الإلهي، وحاول أن يسنّ قوانينه الفنية الخاصة، ويكتفي بذاته التي استطاع أن يؤصّل من خلالها عبقريته، ونشأته الأصيلة، وروحانيته التي استحوذت عمله.

لذا جاء التشكيل الفني عند ذلك الفنّان



في أنماط يرصف فيهــا الأشياء على سطح مستـــوٍ مبتعداً عن تصوير البعد الثالث لها. وهو مــا نلاحظه في اللوحــات التصويرية التي تزيّن الكتب المختلفة(٥)، وفي الزخارف متعــدّدة الأشــكال التـــي تزيّـــن المساجــد والقصـــور. فالفنّـــان الـــذي يبتعد بمحض إرادته عن تصوير المخلوقات الحيّة، ويتّخذ أدوات أخـــرى في تشكيل لوحاته، يحاول أن يجمّع رؤيته لكل ذلـــك من جوانبه المختلفة برؤيـــةٍ شاملـــةٍ تتحدّد ماهيتهـــا من خلال مفهـــوم اللّه عند ذلك الفنّـــان، وهو المطلق والمثل الأعلى.

وقد ظهر هذا الفـــن مع ظهور الإسلام وزادت العنايـــة بـــه مع امتـــداد الفضاءات التي دخلته، وتعـــدّد الشعوب التي اعتنقته، وتبلـــورت ماهيتـــه وبلـــغ أوجـــه في العصر العباسي متماشياً بل متداخلاً مع الحركات الفكرية والثقافية والفنية التي ظهرت ولمعت آنذاك.

٢- التصوّف:

التصـــوّف – مـــن حيث هـــو مذهب – غرضه الأساسي تصفية القلب من غير اللّه والصعود بالروح إلى عالم التقديس، بإخلاص العبوديـــة للخالق، والتجـــرّد عمّا هو سواه.

وهو- من حيث هذا التعريف – غرضٌ قديمٌ كرّسته ورسّخته كثيرٌ من العقائد، فقد جاء كرد فعلٍ يثور من خلاله الضمير على ما يصيب الناس من مظالم من قبل الآخرين أو من قبل النفس ذاتها، وتقترن هذه الثورة برغبةٍ في الكشف عن اللّه بأية وسيلة تبعد عن القلب كل ما يشغله، ويقرّبه من الذات الإلهية(٦).

وقد ظهر التصوّف عند المسلمين مع بدء الإسلام، على اعتبار أنّ الإسلام قد جاء للإنسان بحياتين، مادية أرضية؛ تكثر فيها الرغبات والملذات، وسماوية؛ يتوق إليها وإلى بلوغها، وفضّل الحياة الثانية على الأولى، وجعل الحياة الدنيا استعداداً لبلوغ مرتبة الكمال التي لا تأتي إلا بعد الموت. فحرص المتصوّفة على الرضوخ لهذا المبدأ والعمل من أجله، كما تأثّروا بالتصوّف الرهباني المسيحي الذي يزهد بالدنيا ويجعل الحياة على الأرض في خدمة الإله وتعاليمه فحسب، وتأثّروا بثقافات الآخرين الذين دخلوا الإسلام من فرسٍ وهنودٍ وغيرهم، وبالديانات الأخرى التي أظلّها الإسلام كاليهودية والنصرانية والمجوسية، وبالفلسفة اليونانية(٧)، في تكوين أفكارهم وتشكيل ذواتهم الطامحة إلى المطلق.

بدأ التصوّف في عهد النبي وأصحابه، من حيث هو زهدٌ ونهجٌ روحيٌ طبّقه النبي وأصحابه على أنفسهم، ومن ثمّ كان للأحداث التي مرّت على الأمة الإسلامية بعد النبي(٨) أثر كبير في ازدياد حالات التوجّه إلى الزهد والتصوّف إما يأساً من إحقاق الحقّ، أو تستراً بهما، أو مثابرةً عليهما وابتعاداً عن متاع الدنيا وما فيها.

وقد تعاظمت هذه التوجهات مع قيام الدولة العباسية في القرن الثاني الهجري حيث ازدهرت الحياة العقلية وتطورت نتيجة الاتّصال الواسع بالثقافات الأجنبية في شتى العلوم والمعارف وبلغ التفاوت الطبقي حدّاً كبيراً، وازدادت المشكلات الاجتماعية والخلافات الفكرية بين بعض الفئات، الأمر الذي جعل ظاهرة التصوّف تشهد ازدياداً في أعداد المنتمين إليها، وانتشاراً في أرجاء الدولة، واتّساعاً حركياً ظهر كرد فعلٍ من بعض الجماعات على ما يحدث في المجتمع من اختلافات فكرية ودينية (كثرة الجماعات والفرق)، وسياسية (الحكم والخلافة)، وتجاوزات اجتماعية وأخلاقية (انتشار اللهو والمجون)، في محاولة منهم للعودة إلى معرفة الحقّ وطريق اللّه القويم، ورفضاً لكل ما يجري حولهم.

والتصوّف هو علم للباطن وطريقة من طرق العبادات يتناول الأحكام الشرعية

من ناحيــة معانيهــا الروحيــة وآثارها في القلــوب(٩). ويــدور في مجمله حــول اللّه سبحانــه وتعالى، وينشد ألــوان المعرفة به؛ المعرفة التي تأتي عن طريق القلب بالإشراق والانكشاف والإلهام.

من هنا يجــب أن يتصفّى المتصوّف من شواغل الدنيا وأرجاسهــا، ويقبل على اللّه إقبالاً خالصاً، ويعرض عمّا سواه. إنه الحب الإلهي، الحــب المطلق المجرّد مــن النفعية التي ترجو الثواب والعقاب لاحقاً.

وقد عبّر الشعراء المتصوّفة عن مكنونات أنفسهــم وكوامن حبّهم للــذّات الإلهية من خــلال أشعارهم التي ضمّنوهــا توقهم للّه وشوقهم له، والأفكار التي آمنوا بها، والطرق التي يسلكونها للوصول إلى غايتهم، كل ذلك من خلال لغةٍ خاصةٍ وتشكيلاتٍ فنيةٍ التقت مــع الفن الإسلامــي لا بالمنطلقات فحسب إنما بوسائل التشكيل وأساليبه ورموزه التي اتخذت لها عوالم إيحائية ودلالية خاصة بها دون غيرها.

ثانياً: الفــن الإسلامــي والشعر الصوفي بين التوافق والاختلاف:

يتوسّــل الفنّان تماماً كالصــوفي إزالة كل صلة بمتاع حيــاة الغرور الفانية الزائلة للركــون إلى اللّه موئــل البشــر في الحيــاة الباقية، فيفتح بعمله هــذا نافذة على عالم المطلــق. ويقرّ الفنّــان والمتصــوّف بوحدة الوجود، ويسعى إلى الاندماج في روح الكون بحركــةٍ دائمــةٍ تلحّ كي تصــل إلى الإشراق والتّجلــي الأبدي والوجــود المطلق، ولا يتم الاتحــاد باللّه بالمرئيات إنما يتحقّق في روح الأشياء.

مع ذلك فالفن الإسلامي والشعر الصوفي بمنطلقاتهما الفكرية الواحدة، فهما كفنين يتّســم الأول منهما بالرؤيــة البصرية التي تولّد الذائقة الجمالية التي تنطلق فاعليتها أصلاً من خلال الرؤية الروحية العميقة، فإنّ الشعر الصوفي ينطلق من المبدأ ذاته محاولاً تحقيــق الرؤيــة الروحية والجماليــة معاً، لكنهمــا يلتقيان في بعض الأساليب والرموز التي تشكّل ماهيّــة كلٍّ منهما، ويختلفان في بعضها الآخر حيث نجد:

أ- المعالم المشتركة:

١- رمــز الوحدانية الــذي يتلاقى مع مبدأ الكونيــة الذي يتجسّــد في تطبيقات الفنون الإسلاميــة التصويرية والزخرفية، كما نراه منطلقاً لكل ما بني من صورٍ شعريةٍ في الشعر الصوفي العباسي، الذي ينطلق من كــون الإنسان ليس أكثر مــن جزءٍ مغفلٍ في رحاب الكون إلّا بما ينطوي عليه من جوهرٍ، واللّه هو الجوهر بذاتــه. لذلك ابتعد الفن الإسلامي عــن تصويره بتلــك الذات التي

تمثّل أصــلاً حالة مطلقة وعــبّر من خلال مفــردات أخرى عن هــذه الماهية التي هي بداية كل شيء ونهايته، يقول ابن عربي:

يا خَالِقَ الأشْياءِ في نَفْسِه

أنْتَ لِما تَخْلُقُهُ جامِعُ

تَخْلُقُ ما لا يَنْتَهي كونُه في

كَ فأنْتَ الضَيِّقُ الواسِعُ(١٠)

هــو التعدّد والتفــرّد، والضّيق والسعة، والجــزء والكل، يمنح من صفاته مايشاء لمن يشاء فكيف لا يقول هؤلاء الشعراء- حسب رؤيتهــم- بوحــدة الوجود الذي نــراه كله كحقيقة واحدة لا أجزاء فيها ولاخلل، ومهما بلغت تلك الأجزاء من الصغر، وانفردت عن بعضها بعضاً جمعها المبدأ الوحداني الذي يعبر عن تلك الأجزاء :

إنَّ التي كانَ الوجُودُ بِكَوْنِها

ذاتٌ يُقَدِّسُ لَفْظُها مَعْنَاها

عَجَباً لَنا ولَها فإنَّ وَجُودَنا

فَردٌ فَلا ثانٍ فَمَنْ ثَنّاها(١١)

فلا يمكن في نظــر الشاعر الصوفي أن تتعــدّد عناصر الوجــود في نفسها وهي من صنع خالق واحد، فكيف لا يجسّد هو بذاته تلك الوحدانية وكل شيء في الوجود يقدّس اسمــه. وقد أثنى الحــلاج على هذه الرؤية حين قال:

ارْجِعْ إلى اللّهِ، إنَّ الغَايَةَ اللّهُ

فَلا إلهَ - إذا بالغْتَ - إلّا هُو

وإنَّهُ لَمَعَ الخَلْقِ الذينَ لُهمْ

في الميمِ والعَيْنِ والتّقْديسِ مَعْنَاه(١٢)

من اللّه البدء وإليه المنتهى، وهو يحلّ في كل شــيء لأنّ منه كل الأشياء. ومن يتحقّق مــن الأساليــب الفنيــة المتّبعــة في الفنون الإسلاميــة سيجــد أنّ الصيغــة الروحية تشملهــا وتوحّدها(١٣)، والمبــدأ الوحداني الــذي يمجّد خالق الكون ويسعى للتوحّد به هــو السائد ومحرّك تلك التشكيلات عندما يمنحها طابعــاً واحداً سحريــاً متعدّداً في أساليب التعبير والتشكيل.

٢- هندسة العناصر الفنية:

عمل الفنّان على تغطية جدران المساجد بالرســوم والزخــارف النباتيــة والعناصر الهندسية وهو يستشعــر في نفسه الحضرة الإلهيــة، فلم يكن في مقــدوره هندسة هذه العناصر من أوراق وألوان وخطوط بطريقة عبثية، لكنه كان يلجأ إلى التجريد والتكرار ليكســب شكله الفني طابعــاً روحيّاً حدْسياً فــوق حسّــي يستطيــع من خلالــه أن يفرّ مــن المعاني الظاهريــة إلى المعاني الباطنية فيعمــل مــن خــلال الأسلــوب التجريدي ووسائله التعبيرية علــى تشكيل لوحاته(١٤). ويصبح بذلك فن مابعد الواقع؛ فنٌ حدسيٌ

إبداعي له سحره وجماله، بحسب تفسير برغسون(١٥) وكروتشه(١٦) للآلية الأساسية لبناء العمل الفني ومنحه الصبغة الفنية والجمالية. والأمر ذاته ينطبق – فيما نرى – على الأساليب الفنية في هندسة مفردات الشعر الصوفي العباسي، فالشعراء الصوفيون يعبّرون عن الفراغ الصوري بإثبات الصفات المتضادّة التي يمحو بعضها بعضاً من أجل تصوير الصفات العلوية التي لا ترجع إلى العقل في إدراكها. وهو أسلوبٌ تجريدي محض يتمّ فيه رصف الصفات إلى جانب بعضها بشكلٍ مستوٍ فلا تبدو دلالات إحداها طاغية على الأخرى مع أنها نافرةٌ بعيدةٌ عن الضبط والتحديد في المعنى لتكون شاملة مطلقة وفي الوقت ذاته مقيّدة بإيقاع يميّزه التكرار الزماني الواحد، فتعمل كعمل الزخرفة الإسلامية «الأرابسك»(١٧) حيث نرى تلك الزخارف متوضّعةً بمستوى واحد وتكسو السطح بتكرارٍ متناغم، وبإيقاعٍ منتظم منسجم، فانظر إلى قول الحلّاج:

حَاضِرٌ غَائِبٌ قَرِيبٌ بَعيدٌ
وهُوَ لمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِّفاتَ(١٨)

فالمسافة لا متناهية بين الحضور والغياب، والقرب والبعد، وتمنح لصاحبها شكلاً من الأشكال السرمديّة، فتتوضّع إلى جانب بعضها بعضاً دون أن تطغى إحداها على الأخرى، لكنّ التلاشي الناتج عن التضاد يمنح تلك الصفات قوتها الوجودية في مطلقٍ لا حدود له.

وحين يقول ابن الفارض مستخدماً الأسلوب ذاته:

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولا هَوا
ونُورٌ ولا نَارٌ وَرُوحٌ ولا جِسْمُ(١٩)

يرفع قيمة الصورة الشعرية من الكلام العادي إلى الرمزي عبر استخدام المتضادات المتعلّقة مابين المادي والتجريدي(صفاء- ماء)، (لطف – هوا)، (نور- نار)، (روح- جسم)، وهي رمزية يطلبها هؤلاء محاولين تحقيق نوع فني مؤسسٍ على فكرٍ فلسفي روحيٍ عميقٍ. ولذلك يكون الأسلوب التجريدي في توليد الصور والزخارف في الفن الإسلامي أو في منح عالم أسطوري للصور الشعرية في الشعر الصوفي مرتكزاً على المنحى الفلسفي لكلا الفنين، ويجعل من يقرأ تلك النصوص الشعرية أو يشاهد تلك المساحات الزخرفية، من خلال وعي متقارب مع الهواجس الأسطورية، ومدركاً للأبعاد الحرّة في اللوحة، على معرفة تكون بمنزلة الإشارة الأولى لوعي سوريالي حرّ بذلك العالم الذي افترضه الفنّان/ الشاعر، وتحقيق تلك الرغبة في الوصول إلى عالمٍ علوي روحاني.

٣ - الحروفية:

اتخـذ الفـن الإسلامي مـن الحروف عناصر زخرفية مميّزة يعبّر من خلالها عن تلك الروحانية التي كان ينتجها في لوحاته، ويبثّ من خلالها سحراً وجمالاً يرفعان ذلك الفن من المرتبة الأرضية إلى المرتبة العلوية الساميـة. فانتشـرت اللوحـات الزخرفية التـي تتخذ من الكلمـات والحروف أدوات تقنية تتشكّل من خلالها، وتثبت إبداع ذلك الإنسـان الذي حرص على الاحتفاظ بذلك الإرث الإنساني الفنّي السحري المستنبط من التصوّف الذي يحتفـل بالحياة الكامنة في الكلمـة والحرف، وهو الأسلوب الذي يمكن أن نعده أسلوباً تجريدياً في الفن بامتياز.

أمّا الشعر الصـوفي العباسي فقد اهتمّ بالحـروف ورموزها أيما اهتمـام، وقسّمها المتصوفـة إلى مراتـب فلكلٍّ منهـا معاني تتناسب مع مرتبتها:

إنّ الحُـروفَ أئـمَـةُ الألْـفـاظِ
شَهِدَتْ بِذَلكَ ألْسُنُ الحُفَّاظِ
دَارَتْ بِها الأفْـلاكُ في مَلَكُوته
بَيْنَ النِّيَامِ الخرْسِ والأَيْقَاظِ[٢٠]

ولكل من هذه الحروف معنى[٢١] يرتقي بـه إلى العلا، ويكوّن بنية دلالية له غاية في العمـق، مستمدةً من دور الحرف في إعطاء اللغة قيمتها الإشارية والدلالية، وفي تكوين القـرآن الـذي استخدمها مفـردةً ومرمّزةً وذات دلالات خاصة في بدايات بعض سوره(كسورة مريم).

إذاً، للحروف رموزٌ خاصةٌ لدى المتصوّفة، فالألـف- على سبيل المثـال - يمثّل قطب الحروف ومركزها، ومنـه تتركّب الحروف الأخـرى وفيـه تتحلّ، وفي هـذا يقول ابن عربي:

ألِـفُ الـذّاتِ تـنَـزَّهَـتْ فَـهَـلْ
لـكَ في الأكْـوَانِ عَـيْنٌ ومَحَـلْ
قـالَ لا غـيْرَ الـتَّـفـاني فَـأنـا
حَرْفُ تأبِيدٍ تَضَمَّنْتُ الأزَلْ[٢٢]

إنهـا الألـف التي تمثّل الـذات الإلهية والتـي يدور في فلكهـا كل ماهو موجود في الوجود. أمّا الهمزة فهي:

هَـمْـزةٌ تـقْـطَـعُ وَقْـتـاً وَتَـصِـلْ
كـلُّ مـا جَـاورَهـا مِـنْ مُـنـفَـصِلْ
في الـدَّهْـرُ عَـظِـيـمٌ قَـدْرُهـا
جلَّ أنْ يَحْضُرَهُ ضَرْبُ المَثَلْ[٢٣]

ومـن الدّهر في العقيـدة الإسلامية إلّا اللّه بعظمته وجلال قدره، لا يقارن به شيء، ويحتوي كل الأشياء.

أمّـا اللام والألف إذا اجتمعتا معاً فهما عند الحلّاج:

لمّا بَدا البَدْءُ أبْدَى عِشْقَهُ صِفَةً
فيْـمَا بَـدا فَـتَـلالا فيـهِ لألاءُ

وَاللّامُ والألفُ المعْطُوفُ مُؤتَلِفٌ

كِلاهُما واحِدٌ في السَّبْقِ مَعْناءُ(٢٤)

إنهما بالنسبة للشاعر سبيل المعرفة الصحيحة بكل المفهومات العلوية، ويمثّلان حالة الاتحاد التي يسعى إليها الشاعر.

أمّا الباء فهي عند ابن عربي:

البَاءُ للعَارِفِ الشّبليّ مُعْتَبرٌ

وفي نَقيطَتِها للقَلْبِ مُدَّكَرُ

سرُّ العبودية العلْياء ما زَحَها

لذاكَ نابَ مَنابَ الحقِّ فاعتَبروا(٢٥)

وكأننا نقف أمام تفسير للوحات الزخرفية الإسلامية، حيث تجسّد الألف برسمها الشامخ المتعالي حالة التعالي السامية، و الباء في انبساطها شكلاً من الاحتواء المعرفي للباطن والإلهي، ولذلك اعتمدت تلك اللوحات على الحروف في تجسيد تلك الحالات تماماً كما اعتمد عليها الشعر الصوفي.

وتستمر، من هذا المنطلق، رمزية الحروف لتصل إلى التجريد الخالص، والتصورات القديمة للماورائيات وعمق التّأمل فيها، والوصول إلى كنهها. بيد أنّ القيمة الفنية لرمزيتها تنحصر فيما تحققه من وحدة بين نسق الفكر الذي ينطلق منه الشاعر والدلالات التي يعبّر عنها من خلالها.

٢- المعالم الخاصة:

يختص الشعر الصوفي- كفن قولي- بمعالم ورموز فنية لم تحظَ في الفن الإسلامي التصويري أو الزخرفي بما حظيت به في الشعر الصوفي مع أنّ الحالة الوجدية لكلا الفنين متشابهة. كما أنّ لهذه الرموز في الشعر الصوفي دلالات خاصّة تختلف عمّا قد يلتصق بها في الشعر بعامة، إذ انطلق التعبير من خلالها من حيث انطلق الفكر الصوفي الذي يأخذ مفردات بعينها ليعطيها مدلولات خاصّة لا نراها في غير الشعر الصوفي الذي تقوده النزعة الذاتية العميقة. من ذلك:

١- الحب الإلهي:

إنه ذلك الشغف الذي يقود الشاعر الصوفي إلى إتباع ألوانٍ عنيفةٍ من الزهد والرياضة النفسية كي تصبح النفس طوع الإرادة الإلهية حين يصل المحب بالحب الذي هو رمز التقارب السرمدي بين البشر، إلى مرتبة الفناء في المحبوب والاتّحاد به، والتّلاشي بماهيته. يقول الحلاج:

مُزِجَتْ روحُكَ في روحي كما

تُمْزَجُ الخَمْرَةُ في الماءِ الزُّلال

فإذا مسَّكَ شَيءٌ مسَّني

فإذا أنْتَ أنا في كُلِّ حالْ(٢٦)

يتحوّل الحب عند المتصوفة من الحالة الإنسانية العادية إلى الحالة الإلهية، وفيها يبدو الاتّحاد بين المتحابَين في أعمق صوره، وتبدو فكرة الحلول بأبهى صورها من خلال تلك التشكيلات التي تعتمد على التشبيه بين صورةٍ أرضيةٍ للمزج والحلول مادتها: الخمرة / الماء، وبين صورة إلهية علوية مادتها: الروح.

وفي محاولات الشاعر المتصوّف للتعبير عن حبه الإلهي يتعمّد أن يأتي في تشكيل صوره بمفردات الحب الإنساني المتداولة وكل ما يتّصل به (المرأة- الأحداق- العيون- الشوق..) فهي المفردات التي توصّف الحالة الغرامية التي يحياها، كقول ابن الفارض:

ما بَينَ مُعْتَرَك الأحْداقِ وَالمُهَج
أنـا القتيلُ بـلا إثـم ولا حَـرَجِ
ودَّعْـتُ قَـبْـلَ الـهَـوى رُوحِـي لما
عيناي منْ حُسن ذاك المنظَر البَهج
للّهِ أجْـفـانُ عَـيْنٍ مـنْـكَ ساهـرةٍ
شَوقاً إليكَ وقَلْبٍ بالغَرامِ شَج
وَأضْـلُـعٍ نَـحَـلَـتْ كَـادَتْ
منَ الجَوى كَبدي الحَرَّى منَ العوَج[27]

حيث تتردّد مفردات من مثل(الأحداق- المهج- القتيل- الهوى- نظرات- الجوى- الغرام..) لتعبّر عن الحالة التي يعيشها الشاعر، ويدعو المتلقي لاختبارها في الوقت نفسه.

تتكرّر اللوحات عند الشاعر الصوفي، ويظهر إبداعه في استخدام المفردات الاعتيادية المتداولة ليجسّد من خلالها عشقه للإله واتّحاده به، فتحوّل تلك الفلسفة التي ينطلق منها الحب الإنساني إلى الحب الشمولي لأنّه اختار المطلق تطبيقاً فكرياً وفلسفياً له.

٢- الخمرة الإلهية:

الخمرة في الإدراك البشري مادية آثارها حسيّة، لكنّها في إدراك الصوفي رمز يوصله إلى الوجد الإلهي الذي يسعى من خلاله إلى الاتّحاد بالذّات الإلهية، فتبدو نشوة هذا الوجد وهذا الاتّحاد مجسّدة من خلال الخمرة، كما هي عند ابن الفارض حين يقول:

شَربْنا على ذكْر الحَبيب مُدامةً
سَكرْنا بها من قبل أنْ يُخلَقَ الكَرمُ[28]

إنّ جمال الذّات الإلهية هو الذي أسكره، وهذا الجمال صفة أزلية من صفاتها، والإحساس به على هذا النحو شيءٌ خارقٌ للطبيعة لأنّ الصوفي لايتمثّل هذا الإحساس بماديته لكنّه يشعر به في أعماقه، ويراه في المخلوقات كلها.

وتأخذ الخمرة ورمزيتها عند الشاعر الصوفي أشكالاً متعدّدةً، كما تعبّر عن أحاسيس متعدّدة، فيصورها ابن الفارض بصورة أخرى قائلاً:

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولاهَوا

ونُـورٌ ولا نَـارٌ وروحٌ ولا جِسمُ

تَقَدَّمَ كلُّ الكائنـاتِ حَديثُها

قديماً، ولا شَكلٌ هناكَ ولا رَسْمُ

فَخَمـرٌ ولا كَـرمٌ وآدمُ لي أبٌ

وكَـرْمٌ ولاخَمـرٌ ولي أمُّـها أمُّ

ولُطْفُ الأواني في الحَقيقةِ تابعٌ

للطْفِ المَعاني والمَعَاني بها تَنْمُو

وقَد وقَعَ التَّفريقُ والكُلُّ واحدٌ

فأرواحُنا خَمْرٌ وأشْباحُنا كَرمُ

ولا قَبْلَها قَبْلٌ ولابعدَ بعْدَها

وقبليَّةُ الأبعادِ فهيَ لها حَتمُ(٢٩)

إنها خمرة قديمة تقدّمت كل الكائنات، ومنها الأشياء قامت، فقد وجدت منذ الأزل وستبقى إلى الأبد، وقد منحها الشاعر أوصاف تدل على أنها أصل الوجود، من هنا هي ترمز إلى الذّات الإلهية.

والمقطع الشعري، كما نراه، لوحة زخرفية تولّدت العلامات اللسانية فيه من بعضها بعضاً كأنّها سلسلة من الوريقات التي تهندس وتجمّل أماكن العبادة فتشعر النّاظر إليها بفيض الحب للإله الواحد. وقد نعتقد أنّ الشاعر في قصيدته هذه بات كالفنّان الذي ينظر إلى الكرم الذي تعتصر منه الخمرة ليكوّن لوحة فنيّة من خلال عناصرها الطبيعية(الأوراق- الأغصان- العناقيد- تشابك الكروم..) وأي جزءٍ منها يشعر بوجود اللّه، وتأتيه النشوة الحسيّة من خلال تلك التشكيلات.

بالنظر إلى ما تقدّم نجد أنّ العلاقة التي ربطت الفن الإسلامي والشعر الصوفي في المرحلة العباسية قائمة على أسس فكرية تجعل العمل الفني لا يقف عند حدود الشكل الخارجي إنما يتخطّاه ليقوم على مبدأ التعاضد الداخلي للمعاني من خلال زخرفة اللوحة الفنية أو من خلال تشكيل الصورة الشعرية. ومن هنا يمكننا أن نقول:

١- تنبع القيمة الفنية لهذين الفنين من تلك الحالة العميقة التي يجسّدانها، وتترك آثارها لدى المتلقي، مع أنهما لا يقصدان الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية من حيث هي، إنما لأنهما يؤمنان بغاية فكرية معينة يهدفان إلى الوصول إليها فتقودهما إلى ذلك الجمال الفني المتجسّد في تلك الإنتاجات الإبداعية.

٢- الإيقاع الناشئ عن أسلوب التكرار الذي نراه في العناصر المستخدمة في الفن الإسلامي والشعر الصوفي من خلال تكرار عنصر معين في اللوحة التصويرية أو مفردة بعينها في اللوحة الشعرية» عبر مسافات زمنية محدّدة، ليس مجرّد تنظيم شكلي محض»(٣٠)، إنما يتولّد عنه حالة

سحرية يمكــن وصفهــا بالروحانية، تترك أثرها الجمالي على التشكيل الفني الداخلي للعناصر، وعلى المتلقي في الوقت ذاته.

٣- استطــاع الشاعر/ الفنّان من خلال خلــق تشكيل فني قائم على نظــام إيقاعي وإيحائــي يتجاوز حدود المعنــى المباشر، أن ينبّه ذاكــرة المتلقي لعالمٍ آخــر، فأعطى كلَّ رمز معنيين، أحدهما ظاهر مباشر، والآخر باطني إيحائي.

٤- هنــاك لغــة رمزية خاصــة بالشعر الصوفي تعتمد على الدلالات الخاصة بلغة المتصوفــة الفكريــة التي تتجلّــى بمعناها الواســع بما هي عليه؛ صوت وصورة، إشارة وعبارة، عرض وجوهر، فلا تتأتّى من ظاهر القول بل من الصورة التي يحملها.

من هنا نرى أنّ الحوار الداخلي والتمازج القائــم بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي يجعل تلك الصور المتبادلة بينهما تتم بإمعانٍ مسبــق وقصديةٍ واضحــة، ما يجعلنا نمعن التفكير في المنطلقات الكونية التي خرج من خلالهــا الفن الإسلامي والشعر الصوفي في العصر العباسي ومنها التكوينات الأساسية: النقطة، الخــط، الدائرة، أنصاف الأقطار، المسافة، البعــد، القرب، التجاور،.. وغيرها مــن المفهومــات التــي تتجلّــى في الأقوال الشعرية واللوحــات الفنية وتمنح لكل منها معاني أوسع ودلالات أعمق.

الهوامش:

١- بهنسي، عفيف:الفن الإسلامي وبداية تكوّنه.دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣. ص٦

٢- انظر:التصوير عند العرب: أحمد تيمور باشا. تعليق: زكي محمد حسن، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢. ص١٢-١٤

٣- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الفن مالنا وماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠. ص ٢٣٤.

٤- بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ١٤، شباط، ١٩٧٩. ص ٤١-٤٢.

٥- انظر: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام: محمد عبد الجواد الأصمعي. دار المعارف، مصر. وانظر: كتاب المقامات: أبو محمد الحريري. وهو يضم عدداً من الرسوم التوضيحية للمصوّر محمد الواسطي حيث تظهر الرسوم مسطّحة دون البعد الثالث.

٦- الشنتناوي، أحمد وآخرون : دائرة المعارف الإسلامية. مادة تصوّف، دار المعرفة، بيروت. ٥/ ١٦٨.

٧- ماسينيون: التصوّف. تر: إبراهيم خورشيد وأخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤. ص ٣٩.

٨- إشارة إلى الأحداث والفتن والخلافات التي عصفت بالأمة الإسلامية بعد عهد النبي.

٩- حلمي، محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠. ص ٩٦.

١٠- ابن عربي: فصوص الحكم. تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥. ص١٥.

١١- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨. ٣/ ٣٠٧.

١٢- الحلاج: الديوان. تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨. ص ٧٣.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١. ص ٣٤.

١٤- إسماعيل، عز الدّين: الفن والإنسان. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥. ص ٧١.

١٥- انظر: التطور الخالق: برغسون. تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨. ص ٧٤.

١٦- انظر: علم الجمال: كروتشه. تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣. ص ١٨ - ١٩.

١٧- بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي في بداية تكوّنه . ص ٢٠.

١٨- الحلاّج: الديوان. ص ٣٤.

١٩- ابن الفارض: الديوان. شرح وضبط: عمر فاروق الطباع، دار القلم، ١٩٩٠. ص ١٤٩.

٢٠- ابن عربي: الفتوحات المكيّة . ١/ ٩٤.

٢١- انظر في معاني الحروف عند المتصوّفة ومراتبها: المعجم الصوفي: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٢٢- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/ ١٠٩

٢٣- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/ ١٠٩.

٢٤- الحلاّج: الديوان. ص ٢٥.

٢٥- ابن عربي: الفتوحات المكيّة. ١/١١٩.

٢٦- الحلاّج: الديوان. ص ٦٠.

٢٧- ابن الفارض: الديوان. ص ٨٥.

٢٨- نفسه: ص١٤٧.

٢٩- ابن الفارض: الديوان. ص ١٤٩

٣٠- كاندينسكي، فاسيلي: الروحانية في الفن. تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة الكتاب الثامن، ١٩٩٤. ص ٤٨.

المصادر والمراجع:

١- ابن عربي، محي الدين:- الفتوحات المكيّة. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨. -

فصوص الحكم. تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢- ابن الفارض،عمر: الديوان. دار القلم، بيروت، ١٩٩٠.

٣- إسماعيل، عز الدّين:الفن والإنسان. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥.

٤- الأصمعي، محمّد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام. دار المعارف، مصر.

٥- برغسون: التطور الخالق. تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨.

٦- بهنسي، عفيف:- جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ، ع١٤، ١٩٧٩.

- الفن الإسلامي وبداية تكوّنه. دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣

٧- تيمور باشا،أحمد: التصوير عند العرب. ، تعليق: زكي محمد حسن، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢.

٨- الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي. دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٩- الحلّاج، الحسين: الديوان، تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٠- حلمي،محمد مصطفى:الحياة الروحية في الإسلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

١١- الشنتناوي، أحمد وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية. دار المعرفة، بيروت.

١٢- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الأدب مالنا و ماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

١٤- كاندينسكي،فاسيلي: الروحانية في الفن. تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

١٥- كروتشه: علم الجمال. تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣.

١٦- ماسينيون: التصوّف. تر: إبراهيم خورشيد وأخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤.

الدراسات والبحوث



في وعي المشكلة اللغوية العربية

د. محمد عبدو فلفل *

في الوعي اللغوي

يميل المرء إلى أن الحديث عن التحديات التي تواجه اللغة العربية في مسيرتها الحياتية يجب أن يعطي الأولوية لتنمية الوعي اللغوي وتجليات هذا الوعي المعنوية والعملية لدى أبناء أمة اللغة العربية، وذلك لما يلاحظ من قصور خطير في هذا الجانب من شخصياتهم الثقافية، وتكوينهم الفكري، و(مستقبل اللغة العربية مرتبط دون شك بتكوين وعي لغوي جديد..

* باحث وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهـذا الوعي يكون مـدركاً لأهميـة اللغة بوصفها أهم سمـات الانتماء، ولأنها الأداة الأولى للتعبـير والتفكـير، والسمة المحددة لإنسانيـة الإنسان.. وإتقـان اللغة القومية سمـة من سمات اكتمـال الشخصية في كل الدول المتقدمة، والوعي اللغوي المنشود من شأنه أن يحدد النظـرة المستقبلية الواعية، فالعربيـة ليست مجرد ماضـ وتراث، لذا فالوعـي بأهميتهـا وبتنميتهـا وتطويرها ضروري لاستمرارها)(1).

والجديـر بالذكـر أن وعـي الشـيء يعنـي إجرائيـاً إدراك ماهيتـه كما يعني بيـان ما له وما عليه، وذلـك لمعرفة قدرته علـى الاستمرار في الحيـاة، وعلى مواجهة التحديات المفروضة على طبيعة الأشياء في مختلف الميادين، يضـاف إلى ذلك أن وعي الشيء يعني فيما يعنيه الوقوف على حقيقة مشاكله، لوضع الحلول الناجعة لمعالجتها كما يعنـي إدراك أهميته في حياتنا وشخصياتنا فردياً واجتماعياً ودينياً وحضارياً وسياسياً، مما يفضي إلى استشعارنا لحقيقة انتمائنا للشـيء الذي نعيه مدركـين ما يترتب على هذا الانتماء من الإحساس العالي بالمسؤولية تجاهـه، وما يترتب على هـذا الانتماء من المبادرة إلى فعـل كل ما من شأنه صيانة ما نعيـه، وكل ما من شأنه العمل على الإفساح في المجال له ليقوم بدوره في مختلف جوانب حياتنا، وتوفير السبـل الميسرة لتأديته دوره هذا.

وغنـي عن التأكيـد أن اللغـة من أبرز مكونات حياتنا أفـراداً ومجتمعات وديانات وحضـارات وأمماً، وكل هـذه الأبعاد للغة تعني ضـرورة تنمية وعينا اللغوي، لأن ذلك يعنـي بالضرورة وعينا أهميـة هذه الأبعاد في حياتنـا كما يعني تأجيج الوعي بالانتماء الحقيقي إلى هذه الأبعاد المفروض معظمها علينا شئنا أم أبينا بغض النظر عن أهوائنا وعقائدنا، فمن المؤكد علمياً أن اللغة ليست مجـرد وسيلة للتواصل بين أفراد الأمة التي تتكلمها، فهـي على المستوى الفـردي أداة لتفكير الإنسـان، وبها يتجلى العالم في ذهنه بمختلف أبعاده المادية والمعنوية، وبها تتجلى القوانـين والتصنيفـات الناظمـة لطبيعة الأشيـاء التي يتكون منها العـالم من حولنا كما يتراءى لنا في مختلـف أبعاده ومكوناته وتجلياتـه المادية والمعنوية والروحية، فاللغة كما يقول فيلسـوف التأويلية هانس غيورغ غادا ماير (ليست مجرد وسيلة داخل فضاء الأشكال الرمزية، فهي تقيم فضلاً عن ذلك علاقة متينة مع الوحدة الكامنة للعقل، يتم

إنجاز هذا الأخير في اللغة بشكل تواصلي.. ليست اللغة مجرد حدث.. كل معرفة إنسانية للعالم تكون اللغة وسيطاً لها، والتوجه الأول نحو العالم يتم عبر التمرن والتدرب على اللغة. ليس هذا كل شيء، لغوية وجودنا في العالم تعم في نهاية الأمر كل ميدان التجربة)[٢] ويقول غادا ماير أيضاً (اللغة في صلب الاهتمامات الفلسفية باعتبارها النمط الأساسي لاكتمال وجودنا في العالم، و هي الشكل الذي ينطوي على شموليته تأسيس وتشكيل العالم)[٣].

أما البعد القومي للغة فقد أوضحه بجلاء المنظرون للفكر القومي في حياة الشعوب والأمم[٤]، وقد قال قائلهم (اللغة تجعل من الأمة الناطقة بها كلا متراصاً خاضعاً لقوانين، إنها الرابطة الوحيدة بين عالم الأجسام وعالم الأذهان)[٥] وفي هذا السياق يقول أستاذنا الدكتور مازن المبارك (الوحدة اللغوية تمهيد للوحدة السياسية، تدفع إليها، ثم تحافظ عليها.. ولا يبلغ الوعي السياسي والقومي عند الأمة مداه الأبعد ما لم يقترن بوعي لغوي سليم.. وليست حماية الأمة بحماية أرضها فقط، ولكن بحماية لغتها)[٦].

أما البعد الديني للغة فيتمثل بكون بعض اللغات لغات لكتب سماوية، مما يعطي اللغة قدسية أو قيمة دينية تمثل ضمانة من الضمانات التي تفسح في المجال للغة في الحياة، وإذا ما أضيف إلى ذلك العامل السياسي أمكن بعث اللغة من جديد بعد أن تكون قد شارفت على الفناء، أما اللغة العربية فهي المثال التاريخي الحي الساطع في هذا السياق، فهي لغة القرآن الكريم الذي يعد كتاباً سماوياً يشرع لرصيد بشري يتمثل بمليار مسلم في مختلف أرجاء العالم، وكل ذلك أتاح للعربية من الانتشار والديمومة ما لم يتح إلا لقلة من اللغات العالمية، مما جعل المعنيين بها يربطون[٧] مصيرها بمصير الرسالة الدينية التي تؤديها، فاللغة العربية عند المسلم من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، وما لا يتم الفرض الواجب إلا به فهو واجب[٨] والجدير بالذكر أن الموضوعية العلمية تملي على المعني بدراسة واقع ومستقبل اللغة العربية أن يأخذ رسالتها الدينية بعين الاعتبار بغض النظر عن موقفه من هذه الرسالة، وذلك لما لها من أثر ملموس في حياة المعنيين بها، ولما لها من أثر في حال اللغة العربية حاضراً ومستقبلاً.

أما البعد الحضاري للغة فمن المقومات الأساسية في حياتها، فهي منجز حضاري،

وهـي في الوقت نفسـه الحامل لـلإرث الحضاري للأمـة التي تتكلمهـا، وهـي حامـل حافظ فاعـل فيما يحمـل ومنفعل به، وهذا عامل أساسـي من عوامل حرصـ الأمم علـى لغاتها حية فاعلـة، وذلك بغرضـ تواصلها مع إرثها الحضاري لما لذلك من أثر في محافظتها على شخصيتها المستقلـة والمميزة لهـا عن سائر الأمم، ولما لذلـك أيضاً من دور في جعـل هـذا الإرث في خدمة تعزيز موقعها الحضاري والعلمي الراهـن والمستقبلـي، ولا يخفي على المعنـي أن اللغة العربية لغة حضارة ممتدة تاريخيـاً خمسة عشر قرناً، وهي حضارة حافلة بتنوع معرفي وديني يعد حصانة من حصانات هـذه اللغة لما له من أهمية في حياة الأمـة العربية والإسلامية، ولمـا له من أهمية لـدى المعنيين بالحضارة العربيـة والإسلاميـة خاصـة والحضارة الإنسانية عامـة في مختلف أنحاء المعمورة، وقـد نبه يوهان فـك على أثر هـذا البعد الحضاري في حياة اللغة العربية قائلاً (لقد برهن جـبروت التراث العربـي التالد على أنـه أقوى من كل محاولة يقصد بها زحزحة



العربية الفصحى عن مقامها المسيطر)(٩).

وبعد فبتنمية وعينا لهذه الأبعاد الفردية والدينيـة والحضاريـة والقوميـة للغتنـا العربيـة، وباستنهاضنا واستشعارنا لبواعث الانتماء إلى هذه الأبعاد يحسن أن نمهد لأي حديث عن مواجهة هـذه اللغة لما يحد من انتشارها، أو يعكـر صفو حياتها، وذلك في ضوء بيان مقومـات استمرارها في الحياة، وبيان معوقـات أدائهـا لدورها في مختلف الميادين مقاربين في أثناء ذلك ما أمكن سبل التخلص أو التخفف من هذه المعوقات.

أولاً: مقومات اللغة العربية

١- نضج اللغة العربية

من المسلم به أن اللغة العربية من اللغات العالمية التي تتحلى بدرجة من النضج الذي يجب أن تتسم به أية لغة لأداء دورها المنشود في مختلف ميادين الحياة، وأدل دليل على ذلك قدرتها على التعبير عن مختلف معطيات حضارتنا العربية والإسلامية على مر قرون خلت حتى يوم الناس هذا، يضاف إلى ذلك أن اللغة العربية حظيت في طور من أطوار الحضارة العربية الإسلامية بانتشار عالمي واسع جعلها في مقدمة اللغات السائدة عالمياً في تلك المرحلة، والجدير بالذكر أن نضج اللغة العربية مما علل به اللغوي الفرنسي جوزيف فندريس هذا الانتشار العالمي لهذه اللغة، وذلك في معرض تفسيره لسيادة بعض اللغات عالمياً حيث قال (القدرة على الانتشار التي نشاهدها في بعض اللغات الهندية والأوروبية أو السامية كاللغة العربية مثلاً ترجع بلا شك إلى أسباب معقدة، ولكن القيمة الذاتية للغة لها في ذلك نصيب كبير)(١٠) وفي السياق نفسه نذكر قول الباحث الأمريكي ياروسلاف ستتكيفتش (من المؤكد.. أن اللغة العربية لغة متميزة، لقد عاشت خمسة عشر قرناً لم تتغير في جوهرها تغيراً جوهرياً.. لقد استطاعت أن تعبر عن الشيء وما يقابله، لقد عرفت بالبساطة البالغة، وبالتعقيد الشديد، بالوجدان الصوفي، وبالانغماس في الدنيوي، بالتوقد والانطفاء، لقد امتلأت حيوية في عصور بهائها، وواصلت طريقها في عصور محنتها في حالة أقرب ما تكون إلى البيات الشتوي، ولكنها حين نهضت مرة أخرى كانت هي اللغة ذاتها. وقد يرجع القول بأن العربية قد عاشت فترة طويلة من الزمن، وما تزال تمتلك الحيوية لتنتشر من جديد إلى عوامل دينية واجتماعية، ولكن قدرتها على الانتشار كما، وقدرتها على الاحتفاظ بكمالها وبخصائصها الجوهرية كيفا هي مزايا اللغة على سبيل الحصر)(١١).

والجدير بالذكر أن هذين الباحثين خلافاً لمن يوظف فرضية الحتمية اللغوية تدليلاً على قصور اللغة العربية(١٢) يصدران فيما ذهبا إليه عن حقيقة علمية، مفادها أن اللغة العربية تمتاز بالقدرة الكامنة بالقوة على إيجاد صيغ وتراكيب لغوية جديدة تغني لغتنا، وتجعلها قادرة على استيعاب مستجدات الحياة في مختلف ميادينها فـ(المستويان النحوي والصرفي لهذه اللغة بنيتان قياسيتان يجري وفقهما صوغ

قياسي مطـرد وتقليد محفوظ، والتطور في هذه الحالة لا يكون بابتداع أصوات جديدة أو باختراع صيغ وأوزان لا عهد للعربية بها، أو تبديل نظام الجملة، بل يكون ضمن هذه الأنظمة وداخلها ولا يعني ذلك بالضبط تضييقا لمسالك الكلام لأن في الجانبين النحوي والصرفي قدرات توليدية كامنة ومستمرة، لا أعداداً من الكلمات وأنساقاً من الجمل محددة)[13] وهذا كله يعني أن لغتنا في طبيعة بنائها شأنها في ذلك شأن كل لغة كاملة النضج تحمل عنصر التجدد والحياة إن أحسن أهلوها الإفادة من منهجها في القياس والاشتقاق والنحت والتعريب، والمجاز والتطور الدلالي وغير ذلك من السبل الكفيلة أن تنمي الثروة اللفظية للغة العربية تنمية تجعلها لغة تستجيب للتعبير عن مختلف معطيات الحياة الجديدة، وفي هذا الصدد نشير إلى حاجة اللغة العربية إلى شيء من التنمية اللغوية المتمثلة بعملية واعية هادفة إلى أن يحدث في اللغة تغيير محدد ومنشود، والتنمية اللغوية بهذا المعنى موضوع مهم في إطار الاهتمام المتزايد بالقضايا في الدول النامية، فتنمية المصطلحات للوفاء بمتطلبات الحياة المعاصرة ينبغي أن تكون على قواعد ثابتة عند أبناء اللغة، وتعد التنمية اللغوية ضرورة دائمة، فالحياة متغيرة، ومن ثم يتطلب التعبير عنها توسيعاً متجدداً لمفرداتها، ويتطلب أيضاً تقنين هذا الجديد وتدوينه على نحو يحظى بالقبول بين أبناء اللغة[14] ومما لا شك فيه أن اللغة العربية يساندها في هذه التنمية اللغوية المنشودة مرجعية معيارية نظرية تتمثل بمنظومة القواعد والأحكام التي جردها لها علماؤها على مر عصور حياتها، ومرجعية معيارية عملية تتمثل بالمدونة اللغوية العربية والإسلامية الممتدة من العصر الجاهلي حتى يوم الناس هذا، إلى غير ذلك من عوامل حصانة اللغة العربية التي سنعرض لها في الفقرة التالية من هذه الدراسة.

٢- عوامل حصانة اللغة العربية.

أ - المرجعية المعيارية النظرية.

والمراد بذلك مجموعة القواعد والأحكام التي جردها أئمة اللغة العربية لتكون وسيلة مساعدة من وسائل التمكن من هذه اللغة، وفي هذا الصدد يقول يوهان فك (لقد تكفلت القواعد التي وضعها النحاة العرب في جهد لا يعرف الكلل، وتضحية جديرة بالإعجاب بعرض اللغة الفصحى، وتصويرها في جميع مظاهرها، من ناحية

الأصوات و الصيغ وتركيب الجمل، ومعاني المفردات على صورة محيطة شاملة بحيث بلغت القواعد الأساسية عندهم مستوى من الكمال لا يسمح بزيادة لمستزيد، ولاتزال القواعد الأساسية المذكورة تعد اللغة العربية لغة متصرفة بمعنى الكلمة محافظة على نهايات الإعراب والتصرفات المختلفة)[١٥] والجدير بالذكر أنه على ما لهذه المرجعية من أهمية في حياة العربية وأبنائها يحسن أن يكون تعاملنا معها أخذاً بعين الاعتبار المسألتين التاليتين:

الأولى هي أن هذه المرجعية المعيارية النظرية مرجعية متورمة حافلة بالكثير من القواعد والأحكام التي لا تخدم لا من قريب ولا من بعيد عملية امتلاكنا لمهارة التحدث بلغتنا، وهذا يعني ضرورة تنقية مرجعية اللغة هذه مما لا يخدم هذه العملية من القواعد والأحكام، ذلك أن درسنا للغة العربية في الأعم الأغلب -وهذه هي المسألة الثانية فيما نحن فيه- كان وما يزال لا يفرق بين الدرس العلمي للغة وبين درسها لأغراض تعليمية، وهو مانزال نلمسه مثلاً في مقررات النحو والصرف المعمول بها في أقسام اللغة العربية، ومن الضروري منهجياً مراعاة الفوارق في الغرض من دراسة اللغة، لأن الغرض العلمي من دراستها يعنى بقضايا لا يعنى بها في دراستها لأغراض تعليمية، وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين (يقدم اليوم للطلاب من أجل تعليمهم العربية النحو في صورته اللسانية الراقية ممزوجاً بالنحو في صورته المتأخرة عند المعلمين، فإذا به خليط، لا هو في نحو العلماء كله، ولا هو في نحو المعلمين كله، لا هو في علم اللغة العام، ولا هو في علم اللغة التطبيقي، ثم ينادي المنادي بإصلاحه من غير نظر حقيقي إلى منبع الإشكال)[١٦] وفي السياق نفسه يقول الدكتور علي أبو المكارم (إن النحو التعليمي يشكل مستوى مختلفاً عن النحو على مستوى البحث العلمي، بل إن الضرورة تقتضي أن يميز الباحثون بين هذين المستويين من البحث النحوي عند وضع المنهج النحوي التعليمي)[١٧] (فالنحو التعليمي -كما يرى الدكتور تمام حسان- يعطي القواعد، ويحتم مراعاتها، والنحو العلمي يستقري النصوص، ويستنبط منها القواعد، فالأول قياسي، والثاني استقرائي، والأول معياري والثاني وصفي، والأول قاعدة تراعى، والثاني بحث يسجل وصف اللغة أثناء عملها في مرحلة من مراحل وجودها)[١٨] وهذا الكلام من شيخ الوصفيين العرب فيه

تحذيــر من خطورة الحرصــ المحموم على توظيف ما يستجد مــن الدراسات اللسانية الحديثــة في تعليم العربيــة بدعوى التوسل بالموضعية والمنهجية العلمية في دراسة هذه اللغة، فالتسارع الذي يشهده تتالي النظريات اللسانيــة الحديثــة يحــول دون التثبت من جــدوى توظيف معطيات هذه النظريات في علم اللغة التطبيقي(١٩) كما يرى بعضهم.

علــى أنه بغض النظر عــن موقفنا من هــذه المعيارية النظريــة المتمثلة بما جرده العلمــاء لهــذه اللغة مــن قواعــد وأحكام ينبغي تأكيد مــا هو معروف من أن اللغة لا يكفــي لامتلاك مهارة التحدث بها أن نتعلم قواعدهــا، فمعرفة قواعد اللغــة حصيلة معرفيــة لا تكسب بالضرورة مهارة التحدث بها، بل تساعد على ذلك، ولهذا من المألوف أن تقف علــى دراسة معنية بمــا نحن فيه عنوانها (ليس بالنحو وحده نتعلم اللغة)(٢٠) ولهــذا أيضا يجب ألا ننتظر من تعلم النحو أو تعليمــه أكثر مما ينبغي فيما نحن بصدد الحديث عنه، بل ينبغي التعويل في ذلك على إشاعة المستــوى اللغوي السليم ما أمكن في المحيط الــذي ينشأ فيه متعلــم اللغة نشأة تجعلــه متكلمــاً ومستمعاً يمارســ نشاطاً لغويــاً أقرب ما يكــون إلى السلامة، فاللغة مهارة تكتسب بالمران والمحاكاة قبل أن تقوم القواعد هذه المهارة.

ب- المرجعية المعيارية العملية.

والمراد بهــذه المرجعية المدونــة اللغوية العربيــة والإسلاميــة الممتــدة تاريخياً من العصر الجاهلي من عمر العربية إلى يومنا هــذا، والمتنوعة معرفيــاً تنوعاً عن مختلف ميادين المعــارف العلمية والفنيــة والأدبية والدينية، وهو تنوع يتعــذر على أبناء الأمة العربية والإسلامية، وعلى المعنيين بحضارة هــذه الأمة أن يستغنوا عنه، مما يجعل تعلم العربيــة العامل الأساسي لتواصلهم مع هذا الإرث الحضاري والديني الذي تعد العربية السبيل الوحيد للوصول إليه.

ج - الرصيد البشري للغة العربية.

غني عن البيــان أن من عوامل حصانة أية لغة عدد المتكلمين بها، والجدير بالذكر أن اللغــة العربيــة تحظى برصيــد بشري، وبانتشار جغرافي مشجــع بغض النظر عن المستــوى اللغوي لهــذا الانتشار، وعن عدم استفــراد العربية فيه، فاللغة العربية عمليا ثامنة إحــدى عشرة لغة عالمية يستخدم كلا منها أكثر من خمسين مليون نسمة، فالعربية لغة ما يقرب ١٤٠مليون نسمة من أبناء دول الجامعــة العربية البالــغ عددهم نحو ١٦٠

مليون[٢١] يضـاف إلى ذلك أن العربية اللغة الدينية لمليار مسلم في العالم.

والجدير بالذكر أن ما تمتاز به العربية من رصيد بشري، وامتداد جغرافي واسع مما يعزز فرص التمكين لها في الحاضر والمستقبل، فهي اللغة المستهدفة لمخاطبة الناطقين بها من قبل المعنيين بأبناء المنطقة العربية لأغراض اقتصادية وسياسية وإعلامية وإعلانية وفي المنظمات الدولية، (فقد دخلت اللغة العربية عدداً من المنظمات الدولية الإقليمية والعالمية، فهي بطبيعة الحال لغة العمل في الجامعة العربية، وهي إحدى لغات العمل في منظمة الوحدة الأفريقية، وفي منظمة المؤتمر الإسلامي، وفي المنظمة الإسلامية للتربية والعلم والثقافة، أما في منظمة اليونسكو فقد أصبحت العربية منذ ١٩٧٠ لغة العمل السادسة إلى جانب اللغة الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والصينية والروسية، ودخلت اللغة العربية بعد ذلك إلى منظمة الأمم المتحدة، والأغذية والزراعة وغيرهما، وفي هذا كله مجال كبير لدعم مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية المعاصرة)[٢٢] وذلك بمختلف الوسائل الإعلامية الورقية والإلكترونية المقروء ة والمكتوبة والمسموعة، وهـذا يساعد على خلق مناخ لغوي عربي ينحو نحو السلامة والتفاؤل بمستقبل لغتنا إذا ما أحسنا استثمار هـذه المعطيات في حياة العربية، وذلك لا يكون إلا بالتخطيط اللغوي الواعي والهادف الذي يوسع للعربية الفصيحة، ويفسح لها في المجال، ذلك أنها لغة مزاحمة في عقر دارها بعامياتها وبلغات أجنبية أخرى تربطها بها علاقة حوار ومنافسة حيناً وعلاقة صراع حيناً آخر.

ثانياً: معوقات اللغة العربية

أ- التقصير في الإعداد اللغوي

من المسلم به أن اللغة ظاهرة مجتمعية إنسانية معقدة، لذلك تعددت في تاريخ البحث اللغوي والتربوي النظريات والمناهج في وصف اللغة وتفسيرها، والكشف عن أسرارها، وسبل إتقان الفصيح من مستوياتها، ذلك المستوى الذي لا يكفي عادة لامتلاكنا له ما نكتسبه من المحيط الاجتماعي فقط، بل يحتاج إتقانه إلى التعليم والصقل التربوي، وهذا يتطلب من المتعلم الإرادة وبذل الجهد لتحصيله، واللغة العربية في هذا الجانب شأنها شأن سائر اللغات الإنسانية، بل لها في ذلك خصوصية إشكالية، قد لا تكون في غيرها من اللغات العالمية، وهي اتساع الفوارق بين مستواها الفصيح والرسمي

وبين مستوياتها اللهجية، مما يجعل الجهد المطلوب من أبناء العربية لإتقان مستواها الفصيح مضاعفاً، والمفارقة أن ما يبذله هؤلاء لإتقان المستوى الفصيح من لغتهم إن لم يكن معدوماً فهو غير مشجع وغير مطمئن على حياة هذا المستوى من مستويات اللغة العربية، بل يمكن المرء أن يقول بشيء من الموضوعية والدقة العلمية: إن ما يظهره بعضنا من الإرادة، وما يبذله من الجهد والوقت لإتقان لغة أجنبية كالإنكليزية لو بذله لإتقان لغته العربية الفصيحة لكان حالها بين أبنائها على الأقل أفضل مما هو عليه بكثير.

والحقيقة أن العربية الفصيحة يحتاج إتقانها شأن كل اللغات العالمية في مستواها الفصيح إلى إرادة وحرص وجهد يناقض ما لدى أبناء العربية من الزهد والإهمال في هذا الجانب من جوانب تكوينهم الفكري، واهتماماتهم الثقافية والمعرفية، وهذا من معوقات انطلاق اللغة العربية في مختلف ميادين الحياة إضافة إلى معوقات أخرى.

ب- الزحام اللغوي

الواقع أن اللغة العربية مزاحمة في عقر دارها بأنماط لغوية استعمالية أخرى، عربية محلية تتمثل بلهجاتها المتعددة تعدد الأصقاع والأقاليم العربية، وبلغات أجنبية كالإنكليزية والفرنسية وغيرهما، وكل ذلك مما يحول دون تمكن العربية الفصيحة من نفوس أبنائها، ومن نافلة القول أن (تعدد اللهجات في جسم اللغة الموحدة أمر طبيعي ومألوف في كل اللغات، ولكن الخطر في هذه الناحية بالنسبة للغة العربية يكمن في الهوة الواسعة بين العربية الفصيحة المشتركة وبين عامياتها على نحو يجعل العربي ولو كان متخصصاً بالعربية عالماً بقواعدها لا يمارس هذه القواعد في إنجازه اللغوي اليومي إلا في المواقف الرسمية، وهي قليلة، لذلك كله تضمر ملكة التحدث بهذه اللغة، فاللغة عادة ممارسة في المقام الأول، أي مهارة يمتلكها المرء بالدربة والمزاولة تحدثاً واستماعاً، وإرسالاً وتلقياً، وحظ أبناء العربية من ذلك كله لا يرضي لأسباب عديدة، من أهمها أن حملة اللغة العربية والمسؤولين عنها والمبشرين بها ليسوا في الأعم الأغلب على درجة مقبولة من الكفاية اللغوية سواء أكانوا في التعليم في مختلف مستوياته، أم في وسائل الإعلام على ما لها من حضور في حياتنا وحياة أطفالنا اللغوية والفكرية والتربوية، ولا بد من الإشارة هنا إلى ما للبرامج الموجهة إلى الأطفال باللغة العربية

الفصيحــة من أثر فعــال في توفير المحيط اللغوي الأقــرب إلى السلامة، والأجدى في تعزيز الملكة اللغويــة السليمة لدى أطفالنا، وفي جعــل العربية الفصيحــة مقربة إليهم ومألوفة عندهم)[٢٣].

والجدير بالذكــر أن العربية الفصيحة ليســت مزاحمــة في عقر دارهــا بلهجاتها فقط، بل ينافسها في ذلك أيضاً لغات أجنبية متعددة كالإنكليزيــة والفرنسية في مختلف الميادين الإعلاميــة والإعلانية والتعليمية، وذلك مما يحرم أبناء العربية البيئة اللغوية السليمــة المنشودة لتقريبهــم من لغتهم الأم ولتمكينهــم منها، والمطلــوب العمل في هذه الحالة علــى إعطاء العربيــة الفصيحة ما أمكن الأولوية في مختلف ميادين الاستعمال، ومن غــير المناسب في هذا السياق أن يشغل التلميذ العربي في المرحلة الابتدائية -وهي المرحلــة الأساسية لتعلمــه لغته الأم- بتعلم لغة أجنبية أو أكثر كالإنكليزية أو الفرنسية، والجديــر بالذكر (أن تعليــم اللغة الأجنبية في المرحلــة الابتدائية ممــا يربك الطلاب لغويــاً وعاطفياً، ويزعزع ثقتهم بلغتهم الأم، وهذا قد يبقــى أثره إلى مراحل لاحقة)[٢٤] يضاف إلى ذلك كما (يرى بعضهم أن تدريس اللغات الأجنبية يقوم على الربط بينها وبين ثقافة شعــوب تلك اللغات، ممــا قد يكون لــه أثره الخطــير في الحفاظ علــى الهوية القومية والحضاريــة)[٢٥] علما أن (تدريس اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية جربته دول قبلنا كالولايــات المتحدة وبريطانيا في الستينيــات، •وثبت فشله، وكــثرة تكاليفه، وخطورتــه علــى نمــو الطــلاب اللغــوي والعاطفي، وولائهم للغتهم وثقافتهم، الأمر الذي جعــل هذه الدول تقصــر تعليم اللغة الأجنبية على المرحلة الثانوية)[٢٦]

ج- قصور الإملاء العربي.

من نافلة القول أن النظم الكتابية لا تمثل تمثيلاً دقيقاً البنية الصوتية للغة في معظم لغات العالم أي أن المكتوب يختلف عن المنطوق بنســب متفاوتة في اللغات عامــة، ذلك أن البنية الصوتية للكلمات عرضة لتغير سريع لا يسايــره في الأعم الأغلب تطور في النظم الكتابية يراعي هذا التغير في المنطوق، مما أوجد في كثير من اللغات فوارق واضحة بين المنطوق والمكتوب، كما أوجد عند الباحثين نوعين من الألفبائيات، ألفبائية صوتية يمثل المكتوب فيها المنطــوق تمثيلاً دقيقاً، وهذه الألفبائيــة نادرة في النظــم الكتابية للغات عامــة، وألفبائية إملائية لا تمثل في واقعها الحالي المنطــوق تمثيلاً دقيقاً، وهو المألوف

المعمـول بـه في الكثير من اللغـات العالمية كالإنكليزية والفرنسيـة والإيرلندية التي لا تكتب كلماتها اليوم كما تنطق، بل كما كانت تنطق منذ مئـات السنـين(٢٧)، وكل ذلك أوجد صعوبات كتابية في هذه اللغات حملت على التفكير في تناول هـذه النظم الكتابية بشـيء من الإصلاح حـال دونه في كثير من الأحيان الخوف علـى الوحدة اللغوية لهذه اللغـة أو تلـك، فمـن المعـروف أن (اللغة الإنكليزية - مثلاً كمـا يقول ستيفن أولمن- لغة واسعة الانتشار إلى أقصى حد، وتشتمل علـى عدد من اللهجـات والصور الكلامية الإقليمية في الجزر البريطانية نفسها، هذا إلى جانـب ما تتضمنه من اختلافات أعمق في بلاد الكومنولـث، وفي الولايات المتحدة، وبالرغـم مـن أن نظـام الكتابـة في هذه البـلاد الأخيرة قد خضع لنوع من التبسيط فإنه لا يـزال شديد الصلـة بالنظام المتبع في بريطانيـة)[٢٨] ويحـذر أولمن من خطر إصـلاح إملاء اللغـة الإنكليزية على وحدة هـذه اللغة، فيقول (لنا أن نسأل ما الأساس الذي يمكـن أن يعتمد عليه نظـام الهجاء الجديد الآن؟ هل من الممكن أن يوجد أساس واحـد فقط؟ إن الإمكانيـة الأخرى -وهي إتباع عدة نظـم على أساس إقليمي- سوف تكـون ضربة قاضية على وحـدة اللغة)[٢٩] والجدير بالذكـر أن أولمن إنما افترض هذا الاختيـار الـذي يفضـي إلى القضاء على الوحدة اللغوية للغـة الإنكليزية لأن الخيار الآخر وهو اعتماد نظام كتابي يوافق إحدى لهجـات هـذه اللغة- لا يحـل المشكلة لأنه سيخالف سائـر لهجاتهـا، وكل ذلك يعني أن قصـور النظم الإملائيـة ظاهرة تعاني منهـا أكثر اللغات عالميـة، وأن إصلاح هذا القصور له من الأثمان والمحاذير والأخطار على الوحدة اللغوية ما لا يمكن إغفاله، مما يجعـل احتمال عيب هـذا القصور مقدماً على التضحية بوحدة اللغة في هذه الحالة، ذلـك أن الحكمة تقضـي أن احتمال أخف الضررين مقدم على احتمال أشدهما، على أن ذلك لا ينفي أن في الإملاء العربي قصوراً واضطرابـاً يدرك المعنيـون بالعربية درساً وتدريساً خطورتـه على تعليم وتعلم الكتابة السليمـة بهـذه اللغة، فلا يخفـى في هذا السياق ما يترتب علـى الاختلاف في كتابة الهمزة مثلاً من اضطراب وقلق لدى المعني بالعربيـة متعلماً ومعلمـاً، ومن هذا القبيل الاختلاف في كتابة الألف بين المد والقصر، وعدم تمثيـل الإمـلاء العربـي للصوائت القصـيرة في الأعم الأغلب، ومن ذلك أيضاً

كتابــة الإملاء العربي لمــا لا يلفظ، أو عدم كتابته مــا يلفظ، أو كتابــة البنية الصوتية الواحدة أحياناً بطريقتين مختلفتين لأسباب غــير مقنعة، أو لم تعد مقنعة، يضاف إلى ما تقدم كلــه ما تردف به القاعــدة الإملائية العربية أحياناً مــن الشواذ المخالفة لها إلى غير ذلك من مثالب[٣٠] الإملاء العربي التي لا نرمي في هذه العجالــة إلى رصدها، ولا إلى معالجتها، بــل إلى تأكيد أن بعض هذه المثالب يمكن تنقية نظام الكتابة العربية منه دون أخطــار تهدد وحدة اللغة العربية، وقد بذلت جهــود لإصلاح الإمــلاء العربي[٣١]، والمــراد من الكلام على هذه المسألة هنا هو أن محاولات إصلاح الإمــلاء العربي بغض النظــر عن اتفاقنــا معهــا أو مخالفتنا لها تفتقــر إلى التطبيق العملي المدعوم بالقرار الموحد والموحــد، مما يجعلنــا نطمئن إلى أن قصور الإمــلاء العربي حقيقة، وأنه من معوقات إتقان مهــارة أساسية من المهارات اللغوية، وهي الكتابة، ولكننا نؤكد أن بعض هذا القصــور قابل للمعالجــة إن توافرت النوايا الصادقة، والجهود المخلصة، والقرار الموحد والمسؤول. على أن ذلك كله إن توافر فليس من المتيسر الحصول على إملاء عربي يطابق تماماً البنية الصوتية للكلمة العربية، لما لذلــك من مخاطــر قوميــة وحضارية، وتكاليــف اقتصاديــة فصــل القــول فيها المعنيون[٣٢] ببحــث مشكلة الإملاء العربي، وغاية الطمــوح العملي والواقعي فيما نحن فيه إصلاح للإمــلاء لا يحول دون تواصلنا بتراثنا المدون بالإمــلاء الحالي، لما في ذلك من قطيعة مع هــذا التراث، ولا يفضي إلى تحمل أعباء مالية ليس من اليسير تحملها.

ثالثا: مستقبل اللغة العربية.

يربط المعنيــون باللغة العربية مستقبلها بمــا أسميناه معيارية عملية، تتمثل بالمدونة اللغوية العربية الشاملــة للإرث الحضاري للأمــة العربية، وبالقــرآن الكريم والمعارف الدينية الإسلامية عامة. والموضوعية العلمية تأبــى أن يستهين الباحــث بأثر هذه المدونة في حياة اللغــة العربية، مما يجعله متفائلاً بديمومة هذه اللغة ديمومة العرب والمسلمين المعنيين بمعطيات هذه المدونة، وذلك بغض النظر عن مستوى هذه الديمومة، وفعاليتها محلياً وعالمياً.

على أن الإخلاص للغة العربية ولما تحمله من رسالة قومية ودينية وحضارية، والإيمان العلمي بقدرة هذه اللغة على الحياة، وعلى استيعاب مــا يستجد في مختلــف ميادينها ليجعــلان المــرء يطمع في أن يرفــد السند

الديني والقومي والحضاري للغة العربية بمشاركة الأمة العربية في بناء حضارة اليوم والغد بإسهامات معرفية علمية عربية المنشأ واللغة، وذلك لا يكون إلا بنهضة علمية شاملة تقوم على تعريب مختلف العلوم لتوطينها وهضمها وتمثلها، والإسهام في تطويرها، و لا يكون ذلك إلا بالتخطيط التنموي الشامل المتكامل، وفي مقدمة ذلك التخطيط للتنمية اللغوية العربية القائمة على أن ننشر بين أبنائنا الوعي اللغوي السليم الذي يبين ما للغتنا وما عليها، كما يبين أهمية هذه اللغة في حياتنا من النواحي الشخصية والاجتماعية والقومية والحضارية والدينية، وذلك لنستشعر دائماً الانتماء الحقيقي إلى هذه الأصول والقيم والمفاهيم، حرصاً على القيام بما يمليه علينا هذا الانتماء من المحافظة على لغتنا وعلى مستقبلها الزاهر المنشود، وتلك مسؤولية مجتمعية متكاملة، تبدأ بالفرد، وتمر بالمؤسسات المعنية بالشأن اللغوي، وتنتهي بالقرار السياسي.

الهوامش:

١- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٤- ٩٥.

٢- فلسفة التأويل ٩٠- ٩١.

٣- فلسفة التأويل ٩٩- ١٠٠.

٤- انظر: اللغة بين القومية والعالمية ١٠٠ – ١١٢، و شؤون لغوية ٧-٩، ونحو وعي لغوي ٢٠- ٢١.

٥- نحو وعي لغوي ٢٠.

٦- نحو وعي لغوي ٢٢.

٧- انظر: العربية الفصحى الحديثة ٣، وشؤون لغوية١٠.

٨- نحو وعي لغوي ١٩.

٩- العربية الفصحى الحديثة ٣.

١٠-اللغة ٣٥١.

١١-العربية الفصحى الحديثة ٢٣-٢٤.

١٢-هي فرضية لا تربط بين اللغة والفكر ربطاً عضوياً فقط، بل تذهب إلى أن اللغة هي التي تحدد إطار الفكر، وقد وظف بعضهم عرباً وأجانب هذه الفرضية في التدليل على قصور اللغة العربية وفقرها اللغوي، لأنها تخلو في زعمهم من الفئات التركيبية النحوية الموجودة في اللغات الأخرى

ولاسيما الأوروبية. انظر: فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، بحث للدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية ٩-٢٩. المجلد الثامن والعشرين. العدد الثالث. العام٢٠٠٠، وانظر أيضاً: محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام. مجلة عالم الفكر الكويتية ١٢٥- ١٤٠. العدد٢. المجلد ٣٢. ٢٠٠٣.

١٣-المدخل إلى فقه اللغة العربية ٢٢٤.

١٤-انظر علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٨٩-٩٠ .

١٥-العربية ١٤.

١٦-اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٩٢ بحث للدكتور محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد٣. المجلد ٣٤. ٢٠٠٦.

١٧-حول المشكلات المنهجية في مؤلفات النحو التعليمية، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى. العدد الثاني ص ٨٥- ٨٦ نقلاً عن مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين ص ٧١ للدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٨-منهج النحاة العرب، حوليات دار العلوم ص ٦٩للعام ١٩٧٠ نقلاً عن العلامة الإعرابية ٢٧٦، وانظر اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٨٠، ٨٥-٨٦، ٩٠، ٩٢.

١٩-انظر ما قاله في هذه المسألة الدكتور علي القاسمي في كتابه علم اللغة وصناعة المعجم ص ٥- ١٢ ط٢ الرياض - جامعة الملك سعود ١٩٩١.

٢٠-هو مقال للدكتور ممدوح خسارة في مجلة بناة الأجيال الصادرة عن نقابة المعلمين ، سورية - دمشق .ع ٢٩ عام ١٩٩٩.

٢١-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين ٢٥.

٢٢-علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٨ وانظر ١٠٢، ١٠٤ من هذا المرجع.

٢٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات٣٢.

٢٤-اللغة العربية في عصر العولمة ٢٠٣،

٢٥-المرجع نفسه.

٢٦-المرجع نفسه ٢٠٤.

٢٧-انظر: ٤٥- ٤٧. واللغة بين المعيارية والوصفية ١٢٩- ١٣٣.

٢٨-دور الكلمة في اللغة ٤٩.

٢٩-المرجع نفسه ٤٩.

٣٠-انظر لذلك: علم الكتابة العربية ٢١١- ٢١٥.

٣١-انظر اللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٦.

٣٢-انظر: علم الكتابة العربية ٢١٩- ٢٣٤، واللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٥- ١٥٣.

مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

١- دور الكلمة في اللغة. ستيفن أولمن . تر. د. كمال بشر ط١٢ دار غريب القاهرة.

٢- شؤون لغوية. الدكتور محمود السيد ط١ دار الفكر دمشق ١٩٨٩.

٣- العربية. يوهان فك. تر. د. رمضان عبد التواب ط مكتبة الخانجي مصر ١٩٨٠.

٤- العربيـة الفصحـى الحديثـة . يـارو سـلاف ستتكيفتش. تر. د.محمـد حسن عبـد العزيز ط١ دار نمر.

٥- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة. الدكتور محمود فهمي حجازي ط٢ دار غريب القاهرة.

٦- علم اللغة وصناعة المعجم. الدكتور علي القاسمي ط٢ الرياض -جامعة الملك سعود١٩٩١.

٧- علم الكتابة العربية. الدكتور غانم قدوري الحمد. ط١. دار عمار. عمان٢٠٠٤.

٨- العلامـة الإعرابيـة بـين القـديم والحديث. الدكتـور محمد حماسـة عبد اللطيـف ط دار غريب القاهرة ٢٠٠١.

٩- فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية. الدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية. المجلد الثامن والعشرون. العدد الثالث. العام٢٠٠٠.

١٠-فلسفـة التأويـل. هانـس غيـورغ غاداماير. تـر. محمد شوقـي الزيـن ط٢ المركز الثقـافي العربي، ومنشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ٢٠٠٦.

١١-اللغـة. جوزيف فندريس. تر. عبـد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص ط لجنة البيان العربي. القاهرة ١٩٥٠.

١٢-اللغة بين القومية والعالمية. الدكتور إبراهيم أنيس ط دار المعارف بمصر ١٩٧٠.

١٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات. الدكتور محمد عبدو فلفل ط١ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٢.

١٤-اللغة العربية في عصر العولمة. الدكتور أحمد محمد ضبيب ط١ مكتبة العبيكان الرياض ٢٠٠١.

١٥-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين. الدكتور محمود فهمي حجازي، وهو بحث من مقتنيات مجمع اللغة العربية بدمشق.

١٦-اللغة والكلام في التراث النحوي العربي. بحث للدكتور محمد سعيد صالح ربيع الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية العدد٣. المجلد ٣٤ العام٢٠٠٦.

١٧-محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام مجلة عالم الفكر الكويتية. العدد٢ . المجلد٣٢ . العام ٢٠٠٣.

١٨-مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين. الدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٩-نحو وعي لغوي. الدكتور مازن المبارك. ط مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٧٩.

الدراسات والبحوث

نظريات الإجرام

الاتجاهات المعاصرة في فهم الجريمة

د. محمد قاسم عبد الله*

تعتبر الجريمة أحد أشكال السلوك المضاد للمجتمع Anti social behavior وهي شكل من أشكال مخالفة القيم والنظم الاجتماعية التي يرتضيها المجتمع ويعاقب عليها القانون. وإذا كانت الجريمة هي مسمى الفعل الإجرامي، فإن السلوك الإجرامي هو ممارسة هذا الفعل. أما الانحراف Deviancy فهو عدم مسايرة المعايير الاجتماعية السائدة في المجتمع، أو هو الابتعاد عن خط معين أو معيار اجتماعي متفق عليه. وقد يصدر

* أستاذ الصحة النفسية في جامعة حلب

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

السلوك الانحرافي أو الإجرامي عن فرد في أية مرحلة من مراحل النمو. فقد يصدر عن شخص لم يصل بعد إلى سن الثامنة عشرة من عمره، ونطلق عليه حينها حدثاً جانحاً Deliquency ويعرف الجنوح بأنه «أية انتهاكات لقانون يقوم بها الأشخاص الصغار وتعد أقل خطورة» (شحاتة، ١٩٩٥). ويكون الإجراء الذي تتبعه المؤسسات الإصلاحية والقضائية بوضع هذا الحدث في مؤسسة لرعاية الأحداث المنحرفين. أما حين يقوم بالسلوك الإجرامي والانحرافي شخصاً تجاوز الثامنة عشرة من عمره، وهو بذلك راشد، فيكون الإجراء المتبع بحقه تطبيق قانون العقوبات المطبق في هذا البلد.

خصائص السلوك الإجرامي:

أما عن خصائص السلوك الإجرامي فقد حددها هول Hall بأنها:

- الضرر، وهو المظهر الخارجي للسلوك الإجرامي. فالسلوك الإجرامي يؤدي إلى ضرر فردي أو مجتمعي أو بهما معاً.

- هذا السلوك الضار محرم قانوناً ومنصوص عليه في قانون العقوبات.

- لابد من وجود الضرر في السلوك سواء كان إيجابياً أم سلبياً، مقصوداً أم غير مقصود، ويقصد بذلك توافر عنصر الإكراه.

- توافر القصد الجنائي، أي وعي الفرد التام بما أقدم عليه من سلوك إجرامي ومسؤوليته عنه. فالجريمة التي يرتكبها العاقل عن قصد وتصميم تختلف عن الجريمة التي يرتكبها حين يكره أو يجبر للقيام بها من جهة، كما تختلف عن تلك التي يقوم بها الطفل أو المجنون (كالفصاميين الذين يعانون من تفكك الشخصية واضطراب السلوك والتفكير وبالتالي غير مسؤولين عن أعمالهم).

- يجب أن يكون هناك توافق بين التصرف والقصد الجنائي.

- توافر العلاقة الفعلية بين الضرر المحرم قانوناً وسوء التصرف أو السلوك حتى يمكن تجريمه، فالجاني لا يسأل عن فعله إلا إذا كانت هناك رابطة بين الفعل والنتيجة، وهي التي تربط الفعل بالنتيجة التي يسأل عنها.

- يجب النص على عقوبة الفعل المحرم قانوناً، وهذا هو مبدأ الشريعة الذي يقرر أنه لاجريمة ولاعقوبة بلا نص.

النظريات المعاصرة المفسرة للسلوك الإجرامي:

بالرغم من أهمية الإحاطة بكافة التفسيرات التي قدمت لفهم السلوك

الإجرامي وشخصية المجرم، فإن من الصعب حصــر الجهــود كافة التي قدمــت في هذا المجال، والتي تمتــد إلى ما يزيد عن قرن. من جهة ثانية ليســت كل الجرائم متشابهة مثلما هــو الأمر بالنسبة للمجرمين، فهناك فروق كبيرة بين اللصــ المحترف وبين أحد الأشخاصــ الذي أقدم على ارتكاب جريمة قتــل تحت تأثير ظــروف انفعاليــة شديدة وبسبب هذه الفروق قدمت تفسيرات متعددة للسلوك الإجرامي، من جهة ثالثة يمكننا أن نطبق مختلف التفسيرات أو النظريات على نفس الأفعال الإجرامية، فعند تفسير جريمة السرقة، سنجد أن بعض الباحثين يشدد على بعض الصفــات الشخصية لمنتهك القانون، بينمــا يشدد البعض الآخــر على الخلل في الجينات أو في العوامل العضوية والجسمية لدى المجرم، أو على الاضطرابات النفسية، بينما يشــدد البعض الآخر على التفسيرات أو العوامــل البيئية التي ساعدت في حدوث هذا السلوك.

سنستعرض أهم وأبرز النظريات المعاصرة المعتمدة في تفســير السلوك الإجرامي، وفي إطار المنحــى العام النظــري والعملي، مع تقييم كل واحدة منها.

تأخــذ نظريــات الجريمــة أشــكالاً وأنماطاً متعددة. والجريمــة موضوع لعدد من فــروع المعرفــة، لذلك نجــد نظريات متعــددة في تفسير الجريمة مثل: النظريات الاقتصاديــة، والنفسيــة، والاجتماعيــة، والطبيــة، والبيولوجية. إضافة إلى نظريات علم الخدمة الاجتماعية. وعلينا الاعتراف بــأن علم نفس الجريمة قــد كان له إسهام متواضع في وضع نظريــة لتفسير الجريمة مقارنة بالعلــوم الأخرى. ومن الضروري أن نفهــم الجريمة من منظــور تكاملي متعدد التخصصات.كمــا إن أي شخصــ يدرســ الجريمة عليــه أن ينظر إليهــا من منظور واسع.

والشــكل (١) يمثل مستويــات متعددة للنظريــات التي فسرت الجريمــة بدءاً من النظريــات الاجتماعيــة مــروراً بالنفسية وانتهاء بالبيولوجية (Holin، ٢٠٠٠). وهي لا تمثل النظريات بحد ذاتها ولكنها وجهات نظــر علمية في تفسير السلــوك الإجرامي، كما أن البحث التجريبي هو الذي يمكنه أن يثبتهــا ويبين أيها أفضــل وأدق من غيرها. ووجهات النظر المتعددة هــذه تعكس تعدد مظاهر الجريمة والسلوك الإجرامي وتعقد موضوعه.

الشــكل رقــم (١) ويبــين، مستويــات

النظريات التي فسرت الجريمة (بدءاً من العام المجتمعي وانتهاء بالخاص، والفردي)

النظريات المجتمعية ذات المستوى الواسع والبعيد:

وتعبر هذه النظريات عن الصراع الذي يوجد بين الجماعات الاجتماعية. وتوضح نظرية الضغط أن الأهداف المجتمعية (مثل الرخاء، والإنجاز) ممكنة فقط بحدود معقولة. في حين تركز نظرية الأنوثة والذكورة، على أن الرجال (الذكور) يتصفون بالقوة،، وأن المجتمع يحمل هذه الخاصية في الأدوار، فيظهر العنف لدى الذكور أكثر من الإناث، ويظهر ذلك من خلال السياسة الاجتماعية ومنظومة المجتمع.

نظريات المجتمع والموقع الجغرافي والمنطقة:

تبين نظرية اختلاف الفرص وتفاوتها من منطقة لأخرى على أن الجريمة لا تنتشر بنفس المستوى في جميع المناطق الجغرافية والمجتمعات المحلية، وأن الأفراد ينخرطون في الجريمة لأنهم يعيشون في بيئة منزلية ذات موقع جغرافي يشجع على هذا السلوك.

نظرية تأثير الجماعة والتنشئة الاجتماعية:

تبين نظريات الانحراف في الثقافات الفرعية أن الشباب بشكل خاص يندمجون مع أقران وأشخاص ضمن جماعات من نفس ثقافاتهم وسلالتهم، وأنهم من خلال القيام بأشكال السلوك المنحرف والعنف يمكنهم تحقيق الكثير من الغايات والأهداف على المستوى الاجتماعي والثقافي.

الفرد:

نظريات الشخصية والإجرام: مثل نظرية آيزنك التي تشدد على العلاقة بين العوامل البيولوجية، والشخصية، وبين الجريمة.وقد حاول البعض دراسة الصفات النفسية للمجرمين ونمط شخصيتهم. في حين تشدد النظرية البيولوجية مثلاً، على دور المورثات والتكوين الجسمي وعلاقة ذلك بالسلوك الإجرامي.

١- النظريات المجتمعية والاجتماعية ذات المستوى الطويل والبعيد الأمد (الواسعة): إن أوسع مستويات التحليل كما هو في الشكل

(١) هو الذي يتضمن نظريات اجتماعية تفترض أن الجريمة هي محصلة ونتيجة للبناء أو التركيب الاجتماعي أكثر منها نتيجة لمشكلات نفسية ووراثية.



والأكثر صلة بعلم النفس في هذا التفسير، هو التحليل الأنثوي الذي يفترض أساساً أن تلك القوة تنشأ من المجتمع وأن قوة الرجل تعكس القوانين وقوتها، مثلاً، الأنثى أكثر تعاطفاً، والرجل أكثر قوة، وهذه النظرة تظهر في القوانين الناظمة للسلوك. من جهة ثانية فإن العمليات النفسية الخاصة بالتغيير الاجتماعي طويل المدى والواسع، قد ربط بين الجريمة والشروط الاقتصادية وخاصة البطالة. رغم أن هناك دلائل مبكرة تبين عدم وضوح هذه الصلة أو قوتها (Weiner، ١٩٩٨).

٢- نظريات المجتمع، والموقع الجغرافي: الجريمة لا تتوزع بشكل عشوائي في مختلف المناطق الجغرافية. وهناك أجزاء من المدن تنتشر فيها الجريمة أكثر من غيرها. من جهة ثانية إذا كانت الجريمة تخضع للمناطق الجغرافية والأمكنة، فلماذا يكون ذلك؟ وما هو السبب في ذلك؟ إن الإجابة تختلف، ومع ذلك فإنها تشترك بشيء أساسي وهو أن هناك شيئاً مختلفاً في هذه المناطق، وأن المناطق المختلفة تقدم فرصاً مختلفة ومتنوعة للجريمة، عموماً الجريمة مرتبطة بمنزل المجرم وأسرته، ومحيط المنزل وموقعه الجغرافي.

٣- النظريات التي تبحث تأثير التنشئة

الاجتماعية وأثر الجماعة: وهي النظريات المرتبطة بالتأثير المباشر للجماعة في سلوك الفـرد. إنهـا تركز علـى تأثـير الجماعة (وخاصـة الأسرة) علـى الجريمة.وتختلف هذه النظريـات فيما بينهـا بدرجة كبيرة، ولكنها جميعاً تشدد على افتراض أن هناك ارتباط قوي بين سلوك الفرد والأسرة وأنها هي التي تحدد مـا إذا كان الشخص مهيئاً للوقوع في الانحراف والجريمة أم لا. وهذه الاتجاهات في التفسير مهمة جداً خاصة إذا كانت تركز على العامل الاجتماعي المناقض للعامـل الفردي (النظريات التي تشدد على العوامـل الفردية، كالبيولوجية والوراثة) في تفسير السلـوك الإجرامي والعدواني والتي ترجعه لعوامل ذاتية وشخصية.

٤- الاتجاهـات الفرديـة في تفسـير الجريمـة: في حين لا يعتقد أحد من علماء النفس بـأن الإجـرام لايمكـن فصله عن السياق الاجتماعي والمجتمعي، فإن بعضهم الآخر يشدد على أهمية الفروق البيولوجية والسيكولوجيـة باعتبارهـا السبـب وراء السلوك الإجرامي. على أية حال فإن التمييز بين المؤثـرات المتعلقة بالخصائص الفردية وتلك الاجتماعية ليس من السهل القيام بها بسبب تعقد السلوك الإنساني وتعدد عوامله. كما أنه ليس مـن السهل تحديد خصائص الشخصية المرتبطة بالجريمة بشكل دقيق. وقد استخدم الباحثون في علم النفس العديد من المقاييس السيكومترية لقياس الشخصية في محاولة لفهم خصائص وسمات شخصية المجرم، ولكنها لم تقدم نتائج قاطعة. وهناك مظاهر تتعلق بنمـط الشخصية والمرتبطة بالجريمة فعلاً. فالسيكوباتية واضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع تدخل في هذا المنظور والتفسير.

إن التركيز على النظريات النفسية يجعلنا في موقـع واسـع وعريض أمـام اتجاهات متعـددة في تفسـير الجريمـة. ولكنها من جهة أخرى تجعلنـا في طريق تكوين نظرية مفيدة وواسعة في تفسير السلوك الإجرامي، بحيث تعكس مستويـات جيدة من النظرية البيولوجيـة والاجتماعيـة بنفسـ الوقت. فالنظرية النفسية الواسعة لتفسير الجريمة ستشمل متغـيرات هامـة بيولوجية وراثية واجتماعيـة، إضافة إلى النفسية. والجدول رقم (١) يبين وجهة النظر هذه.

المجال النظري	البيولوجية	التحليلية	المعرفية	الفروة الفردية	التعلم	الاجتماعية
علم النفس العصبي	✓					
الوراثة	✓					
الذكاء			✓	✓		
التعاطف		✓				✓
نموذج الإدمان		✓				✓
البيولوجية - النفسية	✓			✓		
نظرية التعلم					✓	✓
النظرية الاجتماعية						✓
البنائية			✓			

الجدول (١) بعض نظريات تفسير الجريمة وأنماط علم النفس التي يدخل فيها

نظرية علم النفس العصبي

يجادل ميللــر (١٩٩٩) بأن التفسيرات البيولوجية للجريمة ليست شائعة لدى علماء نفــس الجريمة وعلمــاء الإجرام.يعود هذا لســب واضح هو أن هناك دلائل كثيرة تؤكد أهميــة العوامل النفسيــة والاجتماعية في السلوك الإجرامي. وهناك محاولات متعددة لإيجــاد عوامــل فسيولوجيــة، وتشريحية، ووراثية وراء الجريمة، لتعادل تلك التفسيرات الضخمــة النفسية والاجتماعية. ومن وقت لآخر يتــم اكتشاف عوامــل بيولوجية وراء الإجــرام، ولكن هناك عوامــل تقنية وفنية تجعل مثــل هــذه التفسـيرات البيولوجية صعبــة للغاية. فقد بين الباحــث هيلبراند (١٩٩٨) أن الذين يسلكــون سلوكاً عدوانياً تــزداد لديهم بعض الأنزيمــات، من خلال دراسته لعدد من المرضى النفسيين، في حين لم يظهر ذلــك لدى غيرهــم. ويصدق هذا القــول على المرضى الذيــن يتناولون أدوية مضادة للذهانات. وقد قال بأن الاختلافات البيوكيماوية بين هؤلاء الأفراد من العينتين يعتــبر منبئاً بالسلوك العدواني، ولكنه مقيد بظــروف خاصة (وهي ظروف البحث). من جهة أخرى فقد تبــين أن أنزيم (المينوأمين اكسيــداز Monoamine oxidase) قد كان بمستوياتــه الدنيا لــدى السيكوباتيين Psychopathy (الشخصية اللااجتماعية Anti- social personality). ومثــل هذا التحذير يجب الانتباه إليه حين نتحدث عــن الصعوبــات التي نجدهــا في نظرية الكروموسومــات XYY. فالكروموسومات الخاصــة بالجنس التي تملكهــا المرأة هي

XX في حين يملك الرجل الكروموسوم XY على شكل زوج يحدد جنس المولود. يولد بعض الأفراد ولديهم كروموسومان من نوع Y أي (XYY) بدلا من XY وتسمى هذه الحالة بمتلازمة كلينفينتر Klinefelter. وبما أن الكروموسوم Y هو الخاص بالذكور فهذا يؤدي إلى أن XYY تحدث زيادة في الصفات الذكورية، وهذه الصفات مرتبطة بارتفاع درجة العدوانية والسلوك الإجرامي (Weiner، ١٩٩٨).

من جهة ثانية فإن إصابات المخ والرضات التي يتعرض لها، كانت وماتزال موضع اهتمام علماء النفس العصبي: فحوادث السير من العوامل الهامة التي تحدث خاصة لدى الشباب، إلا أن ميللر (١٩٩٩) وضع قائمة بالرضات التي تنتج عن أشكال من الرياضة العنيفة، والسقوط أثناء العمل والتي قسمها إلى فئتين:

- إصابات دماغ قبل ولادية (فترة الحمل) حيث تتعرض الجمجمة والدماغ للخطر.

- إصابات المخ التي تتضمن أشكال كالتي تحدث الإصابة القوية على الدماغ كما في الحوادث. مثل هذه الإصابات قد تحدث حالة خلل معممة أو عطب في أجزاء من المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ (الجبهي والصدغي والجداري) ذات أهمية بارزة هنا.

تجدر الإشارة إلى أن هناك حالة من فقدان الوعي تحدث أثناء الصدمة أو الحادث تمتد من عدة فترات طويلة. فالذاكرة والانتباه من العمليات المعرفية التي تتعرض للخلل والاضطراب لفترة زمنية طويلة. وفوق ذلك فإن هناك تغيرات في الشخصية مثل: فقدان القدرة على التخطيط، وعدم القدرة على إدراك نتائج الفعل. إن فقدان القدرة على الاتصال، هو أحد النتائج البارزة في هذا المجال أيضاً. فآثار إصابة المخ يمكن التنبؤ بها من خلال معرفة النتائج السلوكية المترتبة على هذه الإصابة، وكذلك موقع الجزء المصاب ومكانه في المخ. فالشخصية اللامبالية أو فاترة المشاعر Apathetic personality قد تحدث نتيجة إصابة الفص الجبهي Frontal lobe بالمخ، ومثل هذه الإصابة يرافقها أشكال محددة من السلوك كالتهيج والإثارة، والتفكير المختلط وسيطرة هذيانات معينة. مثل هؤلاء الأفراد يظهرون حالة «عدم كف»، وفقدان الاستجابة للمواقف والمعايير الاجتماعية، التي تجعل سلوكهم

مقبــول اجتماعياً. وهذه بعض النتائج التي تم التوصل إليها:

- إن موجــات المــخ الكهربائيــة التــي يظهرها راسم المخ الكهربائي (EEG) تبين وجود موجات عالية من النشاط الكهربائي الشاذ وغير العادي في المخ، يعبر عن السلوك العــدواني والعنيــف الذي يميــز المجرمين أكثر مما تظهــر لدى الأفراد العاديين وغير العدوانيــين. وتظهر مثل هــذه الموجات في منطقة الفص الجداري والصدغي خاصة.

- يملــك المجرمون درجــات عالية من الإصابــات في المــخ كما تظهــر من خلال تاريخهــم الطبي والصحــي، وبالتالي تكثر لديهم حالات فقــدان الوعي باعتباره أحد مؤشرات إصابة المخ.

- هنــاك صعوبات أثناء فــترة الولادة، ودلائل على إصابات المخ المرتبطة بالإجرام والسلوك العدواني، وتسمى مثل هذه الحالات باسم «الحالات المعقدة قبل الولادة».

هنــاك بعضــ المشــكلات المنهجية في مثل هذه الدراســات تتعلق بشكل خاص في العينــات المستخدمــة في الدراسة وطريقة البحث وتعميم النتائج.

إن الاتجاه البيولوجي في تفسير الجريمة، جذاب ومشوق بحد ذاته، ولكنه ليس عملياً وإجرائياً كمــا يبدو من الوهلة الأولى. مثلاً وجد ايفانز (في: Holin، ٢٠٠٠) أن هناك شذوذ في موجات المخ الكهربائية كما تظهرها راسمة المخ الكهربائية لدى المجرمين الذين ارتكبوا جرائــم، كما أظهــروا درجة نسبة عالية من موجات المخ إلفا وخاصة في الفص الأمامي (الجبهي).

تقييم النظرية:

١- إن الاعتماد على التفسير البيولوجي للإجرام وفهم الأسس البيولوجية والعضوية للسلوك الإجرامــي يساعدنا على فهم هذا السلــوك واتخاذ خطوات مهمة في معالجته أو التعامــل معه. إلا أن هنــاك صعوبة في إيجاد علاقة قوية بــين التغيرات الكيماوية والعضوية من جهة وبين السلوك الإجرامي من جهة أخرى.

٢- إن الدلائل على العوامل البيولوجية، تبــين أن بعض آثارها على الإجرام محدودة بالعينات التي تم بحثها. وينطبق هذا خاصة على دراسة العوامل الجينية وخلل المورثات (الكروموسومات).

٣- إننا لانزال بعيدين عن الفهم الكامل للأساس البيولوجي للإجرام.

٤- بالنسبــة للعديــد من علمــاء نفس الإجرام، فــإن الأساس البيولوجي للجريمة

لايتيح لنا التعامل مع هذا السلوك، كما لا يأخذ بالاعتبار المشكلات الخاصة بقيم الأفراد الذين يصدر عنهم مثل هذا السلوك.

نظرية الذكاء والجريمة

هناك اتجاه تقليدي يقول إن المجرمين يتمتعون بنسب ذكاء منخفضة، وأنهم لذلك غير قادرين على التكيف الاجتماعي وبيئة العمل. من هنا فقد تم وصفهم بأنهم بليدو العقل Feeble- minded إن الفكرة القائلة بأن الذكاء المنخفض يقود إلى الإجرام والإكراه Compelling فالذكاء المنخفض هو مؤشر على ضعف التعلم، وبالتالي وقوع الشخص في مخاطر الجريمة. إن بعض العوامل المعروفة للإجرام ترتبط ضمنياً بانخفاض مستوى الذكاء. هذه العوامل تتضمن: الفشل الدراسي School failure، والبطالة Unemployment، وغيرها من الخصائص السلوكية. وقلة من علماء نفس الجريمة يؤيدون دور الذكاء كعامل في الإجرام. وبعض المجرمين من ذوي الذكاء المنخفض - عموماً- يظهرون كحالات خاصة وليست حالات عامة وعادية.

إن الجدل الدائر حول ارتباط الذكاء المنخفض بالإجرام، متعلق بالطريقة التي تظهر فيها الأمراض الاجتماعية من جديد (كالفقر مثلاً) والذي يعتبر أحد نتائج انخفاض الذكاء. فالفقر كمرض اجتماعي هو بحد ذاته نتيجة انخفاض الذكاء. وقد أشار البعض (Wrightsman، ١٩٩١) إلى أن الأفراد الذين يتصفون بضعف وظائفهم وعملياتهم المعرفية والعقلية Cognitive functions and processes هم الأكثر تعرضاً للمخاطر والأمراض الاجتماعية Social illness. ومع أن العديد من الباحثين النفسيين يرفضون هذه الفكرة على أساس أن الذكاء كما تقيسه مقاييس الذكاء (وفق حاصل الذكاء) إنما يتحدد بدرجة معينة بالعوامل الوراثية، وبدرجة أكبر بالعوامل البينية رغم اعترافهم بصعوبة الفصل بين كلا النوعين من العوامل (الوراثة والبيئة).

الخلاصة: هي أن الذكاء هو أحد المظاهر المرتبطة بالإجرام، مقارنة بالكثير من المتغيرات الاجتماعية الأخرى. إن فشل الكثير من علماء النفس في تأكيد افتراضاتهم، يجب أن تؤخذ من قبل السيكولوجيين على أنها مؤشر على إمكانية التدخل النفسي والاجتماعي في السلوك الإجرامي.

تقييم النظرية:

- إننــا نعــرف أن الجريمــة والسلوك الإجرامــي لا يتوزعان بدرجــة معتدلة في مختلف مستويات التركيب الاجتماعي. وهذا بحد ذاتــه يدفعنا للبحث عن تفسير قضايا العدل والمحاكمة والقوانين.

- إن الاتجــاه البيولوجي والفسيولوجي يلقى دعماً قليلاً جــداً من قبل السياسيين وعلماء النفــس والاجتماع. والفكرة القائلة بأن المشــكلات الاجتماعية هي في الأساس صارمــة وثابتة، إنما تقــدم القليل لمساعدة المختصين في خفض الجريمة.

- وحتى لو كانت النظرية صحيحة، فإن هناك القليل من الفائدة العملية حين نتعامل مع المشاكسين Offenders كالمجرمين.

إن اعتبار الجريمــة مرتبطة بانخفاض الذكاء وبضعف التعلم وانخفاض التحصيل ذات فائــدة بالنسبــة لعلمــاء النفس، على اعتبــار أن بنــاء بعض البرامــج التي ترفع مــن مستوى هذه القدرات تساعد في تأهيل هــؤلاء الأفــراد ومعالجتهــم وتعطى نتائج إيجابية. من يجب إدخال اختبارات ومقاييس للقــدرات والإنجاز حين تقييــم وتشخيص هؤلاء الأفراد.

التحليل النفسي والجريمة

لم يتحــدث التحليــل النفســي، وخاصة عند مؤسسه فرويد، عن الجرمية والسلوك الإجرامي بشــكل مباشر. فلم يجري فرويد تحليــلاً نفسيــاً للمجرمــين، كمــا لم يهتم بشخصية هؤلاء. ولكنه اعتبرهم يعانون من اضطراب وخلل في الأنا Ego ناتج عن عدم قدرتهم على التقدير والاحترام. ولكن لآراء فرويــد أثر في الفكر القانــوني والتشريعي. فقد حصل على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة كلارك. فقد قدم أفكاراً مهمة حين تحدث عن الدوافع اللاشعورية وما يماثلها والتي تقف خلف السلوك الإجرامي. إلا أن الكثيرين من أتباعه فيما بعد قد تحدثوا عن الإجرام بشــكل مباشر. كما أن بعض علماء التحليــل النفسي من أمثــال Bion and Bowlby قــد حاولــوا معالجــة الجريمة والسلوك الإجرامي (شحاتة ١٩٩٥)

ويعتــبر جون بولبــي John Bowlby مــن المحللين النفسيــين المشهورين بالنسبة لعلماء النفس المحدثــين. ويعود سبب ذلك إلى أفــكاره عــن عملية الانفصــال الأولى للطفل عن والدته. ومثل هذه الأفكار مهمة في وضــع السياســة الاجتماعيــة المتعلقة بعمــل الأمهات في قوة العمــل، وهو الشيء

الذي لم يكــن موجوداً في السابق. فالأمهات يجب عليهن الامتناع عن الدخول في العمل وسوق العمل والسبب هو أن انقطاع العلاقة والصلة بين الأم ووليدها قد عرضت الصلة والعلاقة العاطفيــة والانفعالية بينهما إلى الاضطراب ممــا انعكس بشكل مباشر على النمــو الاجتماعي للطفل. ويعتقد بولبي أن هناك استعداد إنساني لتكوين علاقة تعاطف ومودة مــع الآخريــن. وأن الوالدين أو من يقوم مقامهما في رعاية الطفل يساعدان في تكوين ذلك من أجل علاقات المستقبل لدى الطفــل. إن التعاطــف في تكوين مثل هذه العلاقــات الاجتماعية القائمــة على المودة بســب اضطراب علاقة التعامل الوالدية في مرحلة الرضاعة والطفولة.

تقييم النظرية:

- لقــد ساهمــت نظريــات التحليــل النفســي وخاصة نظرية بولبــي في توجيه انتبــاه الباحثين على خــبرة العلاقة المبكرة بين الطفل ووالديه، وهــي علاقة الوالدية والرعاية، وأن مثل هذه العلاقة إذا اضطرت فإنها ستحدث خللاً وانحرافاً لديه يظهر في المستقبل على شكل سلوك إجرامي.

- ولكن قلــة من علماء النفس المحدثين من يستعملون مصطلحات التحليل النفسي في فهــم السلوك الإجرامــي، لكونها عامة وغير قابلة للدراسة التجريبية.

نظرية الإدمان على الجريمة

مــن الملاحظــات المهمــة في السلــوك الإجرامــي هــو أن مثل هــذا السلوك قد يستمر لــدى بعض المجرمــين رغم نتائجه السلبيــة ومخاطــره. وهــذه الملاحظة قد دفعت البعضــ (Wrightsman، ١٩٩١) لافتراضــ بــأن الجريمة تتشابــه كثيراً مع سلوكيــات الإدمان. وبالتالي هنــاك تشابه واضــح بين الجريمة والإدمان. وعند تفسير الأساس البيولوجي للإدمان فإن بإمكاننا أن نقارن هــذا التفسير مع السلوك الإجرامي، ففي السلــوك الإجرامــي لا توجد تغيرات في عمليــة الهدم والبنــاء في الجسم، ولكن علماء النفس يعتمدون في ذلك على التفسير الاجتماعــي والنفسي للإدمــان وما يرتبط بــه من مظاهر سلوكيــة. فالإدمان هو نتاج تفاعل عوامــل شخصية وبيئية والتي تجعل الإدمان البيولوجي جزءاً منها. والنتيجة هي أن الإدمــان على الجنســ أو على الجريمة تظهر بوضوح. وقد سمى البعض هذا النوع من الإدمــان على الجريمة باســم «المجرم المحــترف، والمجــرم القســري» (الرفاعي، ١٩٨٦). ومن مظاهر هذا السلوك:

- أن الإدمــان، وســوء استعمــال المواد المخدرة والعقاقير والكحول تحدث جميعها بنفس الوقت وتنتشر لدى المجرمين. إن تزامن حدوث هذه السلوكيات مع الجريمة يجعلنا نركز علــى شخصية المجــرم واستعداداته وسماته النفسية كما هو الحال في الإدمان.

- من جهة ثانية فإن الجريمة، والإدمان على العقاقير والمخدرات والكحول جميعها تدخـل في فئــة السلــوك اللااجتماعــي، واضطرابــات الشخصية السيكوباتية (عبد الله، ٢٠٠١).

- بغض النظر عن الاتجاه المعروف بأن النزعة للإجرام تقل وتنحدر مع تقدم الفرد بالسن -وأنها تحدث في الشباب- فإن هذا لا ينطبق على جميع العدوانيين والمشاكسين.

- من جهة أخرى فإن المعالجة الناجحة لهــذه الحالات تتشابــه جميعها سواء كانت للمدمنين أو للمجرمين على حد سواء، وقد استعمــل البعض طريقة العــلاج نفسها في كل هذه الحالات وخاصــة العلاج السلوكي المعرفي (عبد الله، ٢٠٠١).

ويعتبر النمــوذج الطبي للإدمان الاتجاه الشائــع في الكحوليــة والمخــدرات. وهــو يفترض الاستعــدادات البيولوجية للإدمان. فاستعمــال الكحول والعقاقــير يتبعه عادة زيادة في التحمل ومزيــد من استعمال هذه المــواد ومن جهة ثانية فــإن الانقطاع عنها سيؤدي إلى أعراضــ الانسحاب التي تخلق اضطرابات متنوعة .وهناك عدد من الصفات التــي تم بحثها لــدى المنحرفــين المدمنين وهــي: التحمــل Tolerance، والصمت Salience، الصراع Conflict، الانسحاب Withdrawal، الجاذبيــة Graving، والانتكاســ Relapse. (Kilpatrick، ١٩٩٧)

تقييم النظرية:

- إن الميــزة الأساسية في اعتماد مفهوم «الإدمــان على الجريمة» أنــه يساعدنا في فهم وتفسير العديد من المتغيرات المتضمنة في الإجرام والذين يستمر سلوكهم المنحرف هذا رغم تعرضهم للعقاب.

- يقــوم المجرمــون بالكثير مــن أنواع الجرائــم، ومفهوم الإدمــان على الجريمة يمكــن أن يطبــق بشكل أوســع على والدي المجرمين المشاكسين.

- إن من الصعــب معرفة ما إذا مفهوم الإدمان على الجريمة يساعد في تفسير أي شــيء لا تستطيع النظريــات والاتجاهات الأخرى تفسيره.

نظرية أيزنك البيولوجية- الاجتماعية في الجريمة

Eysenck,s Biosocial theory of crime

تعتبر مساهمة هانز أيزنك في فهم الجريمة وتفسيرها امتداداً لأفكاره ونظريته النفسية. ويمكن وصف نظريته بأنها بيولوجية- اجتماعية (بيوسوشيال biosocial) لأنه اعتبر أن العوامل الجينية (البيولوجية) تساهم بوضوح في تحديد السلوك الإنساني، ولكن تأثير هذه العوامل إنما يتم وفق المؤثرات البيئية (الاجتماعية) نفسها. فالفروق الجينية هي التي توجد الفروق بين الناس والتي تقود إلى الفروق في الجريمة والسلوك الإجرامي.وقد عرف أيزنك وأخذ شهرته من خلال كتبه حول قياس الذكاء Measurment of intelligince (١٩٩٠) وكتابه المعنون «التدخين والمرض» (١٩٨٠) وكذلك كتابه المعنون «الفروق السلالية في الذكاء racial differences in intelligence» (١٩٧٣).

المورثات (الجينات): يوافق العديد من علماء النفس على دور العوامل الجينية الوراثية في الجريمة. إلا أن هذا لا ينطبق بشكل كامل وواضح على أشكال السلوك المشاكس واللااجتماعي. فكيف يمكن للعوامل الوراثية أن تساعد علماء النفس في معالجة هذا السلوك ؟ إلا أن لمثل هذه العوامل دور جوهري وبارز في نظرية أيزنك. وفيما يتعلق بالجريمة، يعتقد أيزنك أن هناك دلائل من التوائم تؤيد دور هذه العوامل الوراثية في الجريمة، وأن مثل هذا السلوك موروثاً. وينطبق هذا بشكل خاص على التوائم المتماثلة (identical) الذين ينمون ولديهم سلوكيات عدوانية وإجرامية أكثر من التوائم المختلفة.

العوامل التكوينية consitutional factors: حين ننتقل إلى العوامل التكوينية، فإن أيزنك يشدد على أن هناك فروقاً جسمية بين المجرمين وغير المجرمين. فالمجرمين يختلفون بالكثير من الصفات الجسمية عن غير المجرمين. وتتعلق هذه الفروق بالخصائص المورفولوجية (البنيوية الجسمية) التي تميز المجرم، والتي تحدث عنها لومبروزو Lombroso منذ عام (١٩١١). وبالرغم من أن أيزنك يعتبر أن لومبروزو قد أخطأ، إلا أنه لم يكن مهتماً بنظرية شيلدون Sheldon (١٩٤٠) عن أنماط الجسم body types. وقد صنف شيلدون هذه الأنماط إلى ثلاثة:

- النمط داخلي التركيب Endomorph الذيــن يتصفون بالسمنـــة، والمهتمين كثيراً بتناول الطعام، ويحبون الاسترخاء، والتسلية وأوقات الفراغ، وحب الصداقة وكثرة النوم، وصعوبة الاستيقاظ.

- النمــط الخارجي التركيــب، ويمثله النحيــف الذي يتميــز بالتيقــظ، ويخفي مشاعره، ويتصف بالتفكير والتصميم.

- النمــط المعتــدل التركيــب، ويمثلــه الرياضي، الــذي يتصف بالجرأة والمغامرة، والنشاط والرياضة، والتنافس وتحمل الألم. (عبد الله، ٢٠٠٠).

ويفترض شيلــدون أن السلوك المنحرف ومنه الإجرامي، يمثله الداخلي التركيب وليس خارجي التركيب، كما تبين من خلال دراسته التي أجراها على عدد من طلاب الجامعات المنحرفــين والعدوانيين. وبعض الدراسات، وفقاً لأيزنــك، قد أعطت نفس النتائج. من هنا يتفــق أيزنك مع شيلدون بــأن أنماطاً معينة في الشخصية ترتبط بوضوح بأشكال السلوك المنحرف والجريمة.

الشخصيــة personality: يعتقــد أيزنك بأن هناك ثلاثة مكونات (سماها فيما بعد أبعاد) غير مترابطة ورئيسة للشخصية: الأول المنبسط extraversion الذي يتصف بالفعالية، وتأكيد الذات، والإبداع، والسيطرة والبحث عن الإثارة sensation seeking، والثاني الذهانيــة psychoticism الذي يتصف بأنه لااجتماعي antisocial، وبارد (بليد المشاعر cold)، ومتمركز حول ذاته، واندفاعي، وينقصه التعاطف (empathy)، والثالث هو العصابية neuroticism الذي يتصف بالقلــق، والكآبة والمشاعر المتهيجة، وعدم المنطقية irrational، وضعف تقدير الذات، والخجل shy. والسؤال الآن ماهي الصفات السيكولوجية التي تميز المجرمين ؟ يجيــب أيزنــك بأنهــا جميعهــا all of them، فالمجرمين يظهرون درجة عالية من الإنبساطيــة، والذهانية، والعصابية. ولديه الدلائل التي تدعــم وجهة نظره هذه. وقد بــين أن المجرمــون أو السيكوباثيون يكونوا مرتفعــي الانبساطيــة والعصابية في نفس الوقــت، ويتسم هــؤلاء الأشخاص بضعف قدرتهــم على تكويــن الارتباطات الشرطية وسهولة حدوث الكف inhibition لديهم.

وهــذا العجــز عــن التشريــط يجعل مــن الصعب عليهــم تعلم القيــم والمعايير الاجتماعية، وإذا تعلموا قليلاً من هذه القيم والمعايــير فسرعان ما يتلاشى هــذا التعلم لسهولة حــدوث الانطفاء (ربيــع، ويوسف

وعبد الله، ١٩٩٥). الإجرامي (وكذلك أشكال السلوك اللااجتماعي الأخرى) إنما تنتج عن فشل التنشئة الاجتماعية socialization في إيقاف النزعات غير الناضجة immature tendencies لدى بعض الأفراد. وهذه النزعات غير الناضجة هي التي تتضمن اهتماماً مفرطاً بالذات، والسعي المستمر لتلبية الحاجات الذاتية وإشباعها. إن عملية التنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن جعل الفرد اجتماعياً (من هنا تسمى بالتطبيع الاجتماعي) وهي التي تجعله أقل إجراماً.

- السلوك الاجتماعي بكل أنواعه يتعرض للعتاب عن طريق الآخرين المهمين وذوي السلطة في حياة الطفل والفرد عموماً (كالوالدين والمدرسين). وهذه العملية وفقا لأيزنك إنما تتم وفق مبادئ الإشراط الكلاسيكي البافلوفي.

- والتنشئة الاجتماعية هي التي تقود إلى مواقف يفكر فيها الفرد لأن يسلك سلوكاً لا اجتماعياً لأنها تتضمن مواقف غير سارة. وتحتوي على القلق. إن سلوك الشخص بشكل إجرامي ولااجتماعي هو وسيلة يحاول من خلالها تخفيف هذا الألم والقلق التي تسببه مثل هذه المواقف.

إن مثل هذا التفسير يتطلب خطوة أخرى من أجل فهم الجريمة. فالأشخاص الذين يتصفون بدرجات منخفضة من الإنبساطية (ويكونون منطوين introverts) يميلون لأن يتعلموا بسرعة عن طريق الإشراط، في حين أن الذين يتصفون بدرجة عالية من الانبساطية يكون إشراطهم (تعلمهم) أضعف. والإشراط هو العملية التي تم من خلالها تعلم الارتباطات associations بين أفعالنا actions ونتائج هذه الأفعال its consequences. وهناك دلائل تؤكد الفكرة القائلة بأن الإشراط يكون بطيئاً وضعيفاً لدى المنبسطين كما بين أيزنك. مثل هذا البطء في الإشراط يقود إلى تنشئة اجتماعية بطيئة وضعيفة وبالتالي ارتفاع درجة العدوانية والإجرام.

ويتساءل أيزنك عن العلاقة بين الجريمة والذهانيه. إنه يفسر ذلك من منظور عام يتعلق بالاضطراب الذهاني بحد ذاته باعتباره أشد وأخطر الأمراض العقلية التي تتضمن هذيانات وهلوسات وتوهمات، فهذه الأعراض ترتبط بالجريمة. إن صفات الذهانيين تتضمن عدم الطاعة، والقيام بأشكال من السلوك غير المقبول اجتماعياً. والسؤال الآن ماذا عن علاقة الجريمة

بالعصابية ؟ يجيب على ذلك بقوله إن العصابيين يتميزون بانفعالية تجعلهم أكثر صعوبة للتطبيع الاجتماعي.فعملية الإشراط تفشل في تعلمهم القيم والمعايير الاجتماعية. من جهة أخرى حين يكون مثل هؤلاء انفعاليون (ويعانون اضطراب في المزاج) فإنهم يتصرفون بتهيج واندفاعية، ويصدر عنهم السلوك العنيف والإجرامي خاصة في مواقف التهديد.

تقييم النظرية:

– إن نظرية أيزنك في تفسير الجريمة تتيح المجال للكثير من التنظير والجدل.

– بالرغم من أن هذه النظرية بحاجة للكثير من الدلائل التجريبية، إلا أنه برأي الكثير من علماء النفس قد قدمت معطيات وتفسيرات هامة للسلوك الاجتماعي.

– مع أن هذه النظرية تربط بين العوامل البيولوجية والسيكو-اجتماعية، إلا أن القضايا المتعلقة بالعقوبة والمكافأة موضع جدل كبير فيها. والاتجاه الاجتماعي في هذا الجانب، ليس له دور بارز الوضوح.

نظرية التعلم الاجتماعي

من المعروف أن الأطفال والراشدين يتعلمون بفعالية من خلال أفعال الآخرين التي يكتسبونها بالتقليد imitation. فأثر النمذجة modeling والمحاكاة هو الموضوع المركزي في نظرية التعلم الاجتماعي التي بدأ بها دولارد وميللر (١٩٤١) وقد تحدثا عن التقليد في ضوء مفهوم التعلم البديلي vicarios learning. حيث يشاهد الفرد سلوكيات الآخرين، وتخضع هذه السلوكيات إما إلى العقاب أو المكافأة (التعزيز). والتعلم برأي هذين الباحثين هو متغير وسيط مرتبطة أساساً بنتائج أو لواحق consequences، السلوك والفعل. وقد تم شرح هذه النظرية وبحثها بتوسع من قبل باندورا (Bandura،١٩٧٣)، الذي تحدث عن مفهوم «التعلم الاجتماعي». فقد بين أن الأطفال يقلدون سلوكيات الراشدين، وبالتالي يكون الراشدون كنماذج لهم. ودراساته عن اكتساب السلوك العدواني لدى الأطفال من خلال مشاهداتهم لبرامج العنف، معروفة لدى الجميع. ويؤكد أن تفسير العنف والجريمة في ضوء، التعلم الاجتماعي لا يساعدنا كثيراً مالم نتحدث عن الشروط والظروف التي يحدث فيها مثل هذا التعلم.

تقييم النظرية:

إن أهمية نظرية التعلم الاجتماعي تنبع من كونها تبحث في تعلم أشكال

السلوك المعقــد، كما أنها تشدد على أهمية العمليات الطبيعية normal processes في اكتساب السلوك، وليس من الضرورة أن نبحـث عن الاضطراب، الحـالات المرضية لــدى المجرمــين. وتتمثل نقطــة الضعف الأساسية في هــذه النظرية، كونها لم توضح تحــت أي ظروف يتـم تعلم أو عــدم تعلم السلوك الإجرامي.

نظريـة البنـاء الاجتماعـي في تفسير الجريمة

إن مــن السهل القــول بأن الجريمة هي شيء ثابت غير قابل للتغيير immutable حتى نفهم خطورة عمل علماء نفس الجريمة بأنه مجرد محاولة لفهم بعض الأفراد الذي يسلكــون الإجرام. فالجريمــة ليست مجرد شيء ثابت، وعام، يحتاج إلى التفسير. فهناك الكثــير من السلوكيات التــي لايمكن القيام بها وتعتــبر جريمة. من هنا تعرف الجريمة قانونــاً بأنهــا «كل فعل أو امتنــاع عن فعل يعاقب عليه القانون» (الرفاعي، ١٩٨٦).

ويعتبر البناء الاجتماعي عنصراً أساسياً في تفسير الجريمة، خاصة وأنه يساعدنا في الحديث عن عملية البناء الاجتماعي بدون أن نحــدد من الذين قاموا به، وماذا يخدم. إن ضعــف البناء الاجتماعــي يساعدنا في دراسة المنظومة الاجتماعية والقانونية التي تحكم السلوك.فهناك قوانين ثابتة وطبيعية كما أن هنــاك مبادئ إنسانية يبحثها علماء نفس الجريمة. فطموحات الأفراد ورغباتهم قــد تتعارضــ في الكثير من الحــالات مع ظروف وشروط البيئــة الاجتماعية والبناء الاجتماعي والثقــافي، وذلك بسبب: تفاوت القــدرات الشخصيــة للأفــراد، وتعارض رغباتهم مع الوسائل المشروعة التي حددها المجتمــع ضمن منظومته القيمية، ففي مثل هذه الحــالات سيسلك سلــوكاً غير مقبول اجتماعياً، ويمثل انتهــاكاً للقوانين والنظم الاجتماعية ويذهب (روبــرت مرتون) على أن الحيــاة الاجتماعيــة والبناء الاجتماعي تحددها معايــير أساسية. ولهــذه التركيبة الاجتماعية خاصتان أساسيتان هما:

١- البنــاء الثقــافي cultural structure، الذي يحــدد: المعايير والقيم norms and values، والأهــداف الأساسية لأفراد المجتمع main goals.

٢- البنــاء الاجتماعــي social structure الــذي يحدد: أنماط العلاقات Typesofreletions السائدة في المجتمع،

وطــرق الوصــول إلى الأهــداف داخل كل مجتمع من المجتمعات.

تنفصل المعايــير والقيم (البناء الثقافي) عــن أنمــاط العلاقــات المشروعــة وطرق السلــوك المقبــول اجتماعيــاً للوصول إلى الأهــداف (البناء الاجتماعي)، حيث يمجد البناء الثقافي أهــداف النجاح الاجتماعي، ويرفع هــذه الأهداف التي عــادة ما تكون عبارة عن إنجــازات مادية متمثلــة أساساً في النجاحــات المادية (الثروة) أو في المعرفة (الدرجــات العلمية) لتصبــح بمثابة الغاية العظمى لغالبية أفراد المجتمع.

ثم يأتي البنــاء الاجتماعي الذي يحدد أنمــاط العلاقات وطــرق الوصول إلى هذه الأهــداف. وهنا قد تعــاق إمكانية تحقيق هذه الأهــداف (البنــاء الثقــافي) أمامك غالبيــة الأفراد، عن طريــق تقليص فرص النجــاح في وجه فئات معينــة أو جماعات عرقية، أو غيرها مــن الجماعات الصغيرة في نفس المجتمع في مثل هذه الحالة تتواجد التربة الخصبة لأشــكال السلوك المنحرف واللاجتماعــي ومنهــا الجريمــة (طالب، ٢٠٠٢).

تقييم النظرية:

تشجــع نظريــة البنــاء الاجتماعــي الوعــي بالعمليــات المجتمعــة societal processes، التــي تغير مــن أفكارنا حول الجريمة والمجرمــين. وتشجع هذه النظرية علــى كشف المصادر الجديــدة للطرق التي نفكر بهــا في الجريمة.كمــا أن المؤسسات القانونية ومنظومة العدالــة تأخذ وجهات نظرنــا وتستوعــب الطــرق التــي تتم من خلالها فهم هذه الموضوعات. إنها تساعدنا في فهــم الجريمة من خلال مساعدتنا على فهم لمــاذا هذه التصورات عن الجريمة هي كذلــك. وتعتــبر نظرية البنــاء الاجتماعي مــن النظريات الاجتماعية الأكــثر انتشاراً وشيوعاً في تفسير السلوك الإجرامي، خاصة وأنها تحاول ربط تفسير السلوك الإجرامي بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي تشكل بمجموعها عوامــل سابقة في وجودها على وجود الفرد نفسه، وهذه المتغيرات والعوامل هي التي تدفع الفرد لإنتاج سلوك معين قد يكون سوياً، وقد يكون عكس ذلك.

المراجع العربية:

١- طالب، أحسن (٢٠٠٢) الجريمة والعقوبة والمؤسسات الإصلاحية. دار الطليعة، بيروت.

٢- الرفاعي، نعيم (١٩٨٦) الصحة النفسية: مدخل إلى سيكولوجية التكيف. مطبوعات جامعة دمشق.

٣- شحاتة، محمد ربيع، ويوسف وعبد الله (١٩٩٥) علم النفس الجنائي. دار غريب، القاهرة

٤- عبد الله، محمد قاسم (٢٠٠١) الشخصية: نظرياتها وتطبيقاتها الإكلينيكية. دار المكتبي، دمشق.

المراجع الأجنبية

- Holin.C.(2000). Crimenal behavior. London: The Falmer Press.
- Weiner I.(1998). Handbook of forensic psychology. New York; John wikey & Sons.
- Wrightsman.L.(1991). The psychology and legal system. Calefornia; Books Cole publishing company.

الدراسات والبحوث

ثنائية الدلالة في بائية حسان بن ثابت

د. سمر الديوب ❋

مقدمة:

يعــدُّ حسان بن ثابت أشهر شعراء صدر الإســلام بوصفه شاعر الدعوة الإسلاميــة الأول في مواجهة شعراء المشركين. وحسان شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ونظم الشعر في العصرين معاً.

ينتمي الشاعر إلى قبيلة الخزرج الأزدية اليمنية، وهو خزرجي من جهة الأب، والأم[1] فهو قحطاني النسب، ينتهي نسبه إلى بني النجار.

❋ مدرّسة الأدب الإسلامي في قسم اللغة العربية، جامعة البعث.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وقد جعل المبرد آل حسان أعرق بيوت العرب في قول الشعر، فإنهم يعتدون ستة في نسقٍ كلهم شاعر. (٢)

وقد ورث عن أبيه الشعر، والمقدرة الهجائية، والتصوير الساخر. كما أن أختيه خولة وفارعة شاعرتان، وابنه عبد الرحمن شاعر مجيد، وابنته ليلى شاعرة، وحفيده سعيد بن عبد الرحمن شاعر.(٣)

كان حسان بن ثابت فحلاً من فحول الجاهلية، اتصل بالأمراء اللخميين والغسانيين؛ لينال عطاءهم. فقد ذكر صاحب الأغاني أن حسان بن ثابت التقى جبلة بن الأيهم الغساني، واستشهد جبلة له بعد النابغة الذبياني، وعلقمة بن عَبَدة كما أُعجب عمرو بن الحارث بمدحه قائلاً: بمثل هذا فَلْيُثْنَ على الملوك، ومثل ابن الفُريعة فليمدحهم! وأطلق له أسرى قومه. (٤)

ويقال: إنه أشعر أهل المدر، وكان أحد المعمَّرين من المخضرمين، عُمِّرَ مئة وعشرين سنة ستين في الجاهلية، وستين في الإسلام.(٥)

يعني هذا الكلام أن شخصية حسان الشعرية كانت مكتملة حين دخل في الإسلام، فانبرى مدافعاً عن الدعوة الجديدة بلسانه، ونافح عنها، فقد قال قائل لعلي بن أبي طالب – رضوان الله عليه- اهجُ عنا القوم الذين هجونا، فقال علي –رضي الله عنه- إن أذن لي رسول الله فعلت، فأجاب الرسول –صلى الله عليه وسلم- ليس عنده ذلك، ثم قال للأنصار: ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه، وقال: والله ما يُسرُّني به مقْول بين بصرى وصنعاء، فقال له الرسول –صلى الله عليه سلم- كيف تهجوهم وأنا منهم؟! فقال: إني أسلك منهم كما تُسلُّ الشعرة من العجين. (٦)

لقد اجتمع في شخصية حسان حُبُّ الأنصار، وحب النبي –صلى الله عليه وسلم- فكان بحقٍّ شاعر الأنصار في جاهليته، وشاعر الدعوة الإسلامية، واليمن كلها في إسلامه. وهذا ما سنراه واضحاً في تحليلنا البائية التي نظمها بعد انتصار المسلمين في موقعة بدر.

وكان شديد الاعتزاز بشعره، وبأثر هذا الشعر في أعدائه؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي الذي استطاع من خلاله أداء وظيفته في معركة الدعوة الإسلامية.

والمتتبع شعرَ حسان يلاحظ أن شعره الجاهلي أجود شعره. فلماذا ضعف شعره

في صدر الإسلام وهو شاعر الرسول -صلى الله عليه وسلم- الأول، وشاعر الدعوة الإسلامية من دون منازع؟

علاقة الإيمان بالشاعرية:

اختلف المستوى الفني لشعر حسان في صدر الإسلام، وقد ربط الأصمعي ضعف الشعر وليونته بدخوله في باب الخير قائلاً: (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام. فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر -رضوان الله عليهما- وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان).(٧)

يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن علاقة الشاعرية بالإيمان، وإلى جِدَّة التجربة الشعرية في صدر الإسلام. فالأحداث المتلاحقة كانت مختلفة عما كان يحصل مع الشاعر في جاهليته، ولم يعد الإرث الجاهلي مناسباً للتعبير عن هذه الأحداث العظيمة. فوجد الشاعر في صدر الإسلام نفسه أمام تجربة شعرية جديدة لا عهد له بها، فلا يوجد قاموس لغوي يسعفه، ولا نموذج فني يقتدي به، فاعترى شعره ضعف في الموضوعات التي دارت حول العقيدة الجديدة، وما يتعلق بها، وكان يعود إلى شاعريته المعهودة حين يتحدث عن الموضوعات التقليدية، ولا أدلّ على ذلك من قصيدته الهمزية التي نظمها قبل فتح مكة، فقد رسم صورة معركة منتظرة تدخل فيها جيوش المسلمين إلى مكة منتصرة على الطرف المعادي، فتشتد شاعريته، ويبدو كأنه قد عاد إلى شبابه في مطلع حياته الجاهلية، ويرسم صورة حرب شديدة الصخب، يعلوها غبار كثيف. وتشعلها خيل يبالغ حسان في وصف قدرتها على إذلال أعدائها، فيسخر من المكين سخرية لاذعة؛ لأن خيول المسلمين حين تدخل مكة لن تجد سوى النسوة تلطم وجوه الخيل بخمورهنَّ، ويبعدن الأذى عن أهل مكة قائلاً: (٨)

عدْمنا خيلَنا إن لم تروها
تثيرُ النَّقعَ موعدُها كداءُ(٩)
يبارينَ الأعنَّةَ مصعداتٍ
على أكتافها الأسلُ الظماءُ(١٠)
تظلُّ جيادُنا متمطراتٍ
تلطِّمهنَّ بالخُمُرِ النساءُ

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا
وكان الفتحُ وانكشفَ الغطاءُ
وإلا فاصبروا الجلاد يوم
يعز الله فيه من يشاء

وعندما ينتقل إلى المديح النبوي وهجاء المشركين نرى اختلافاً واضحاً في المستوى الفني لشعره يقول: (١١)

هجوتَ محمداً فأجبتُ عنه
وعندَ الله في ذاك الجزاءُ
أتهجوه ولستَ له بكفءٍ
فشرُّكما لخيركما الفداءُ
هجوْتَ مباركاً برّاً حنيفاً
أمينَ اللهِ شيمتُه الوفاءُ
فإنَّ أبي ووالدَه وعرضي
لعرضِ محمدٍ منكم وقاءُ

لم يضعف شعر حسان كله في الإسلام؛ ذلك لأن الشاعر في الجاهلية كان يقول الشعر بدافع الرغبة أو الرهبة، ولم يكن الشاعر في صدر الإسلام يقول الشعر بدافع كسب المال؛ لأنه كان يرجو عطاءً من نوع آخر، (ولم يكن الشعر يدرُّ عليه منفعة مباشرة، بل كان نوعاً من الكفاح الديني)(١٢)

كانت أشعار حسان في الجاهلية تدور حول الفخر والتعصب لقومه الخزرج، وكان الصراع في الجاهلية على أشده بين الأوس وشاعرهم قيس بن الخطيم، والخزرج وشاعرهم حسان. والعلاقة بين الإيمان والشعر علاقة ضدية، ذلك أن الإيمان بعيد من الشعر الذي يتطلب الخيال المحلق، فأعذب الشعر أكذبه، ويستلزم الإيمان الصدق الشديد، والحقيقة كلها.

أما الشعر فيستلزم التحليق بالخيال، وعدم الالتزام بالواقع. فالشاعر يجميع بين الرؤية والرؤيا، ويعبر عما كان، وعما هو كائن، وعما يتمنى أن يكون. يقول تعالى: **(والشعراء يتَّبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كلّ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لايفعلون)**.(١٣)

فالشعر تحليق بالخيال، أي بعد عن الصدق؛ لذلك لا يجتمع الشعر والإيمان.

إذن قال حسان الشعر في الجاهلية وهو يبتغي العطاء، والمصلحة الشخصية، وانتفت هذه المصلحة في الإسلام، وأصبحت مصلحة جماعية.

وقد لحق النحل بشعره الإسلامي أكثر من أي شاعر آخر، فنُسب إليه شعر فيه ضعف وركاكة.

وقد ذكر صاحب العقد الفريد أن أفخر بيت قالته العرب هو بيت لحسان بن ثابت:(١٤)

وبيوم بدرٍ إذ يَرُدّ وجوهَهم
جبريلُ تحتَ لوائِنا ومحمدُ

وأما أحكم بيت قالته العرب، فقوله: (١٥)

وإن امرأً أمسى وأصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيدُ

قصيدته البائية:

كانت موقعة بدر أول موقعة انتصر فيها المسلمون انتصاراً عظيماً. وقد حطمت هذه المعركة الهالة التي أحاطت قريش بها نفسها. فأدركت أنها تقاتل خصماً قوياً. لقد حطم المسلمون شموخ قريش، وأدى هذا الأمر إلى قتالها المسلمين بعنف.

وراح حسان يشيد بهذا النصر في قصائد ومقطوعات شعرية لعل من أجودها هذه القصيدة التي تتحدث عن موقف من مواقف الدعوة الإسلامية الحاسمة التي تجسدت في موقعة بدر، وتعبر عن التغير الذي أصاب الفكر، وتجلى في الشعر.

يقول حسان بن ثابت في يوم بدر: (١٦)

عَرَفتُ ديارَ زينبَ بالكثيبِ
كخطِّ الوحي في الورقِ القشيبِ (١٧)



تعاوَرُها الرياحُ وكلُّ جَونٍ
من الوسميِّ مُنهمٍ سكوب (١٨)
فأمسى رسُمها خلَقاً وأمست
يباباً بعد ساكِنها الحبيب
فدعْ عنك التذكر كلَّ يومٍ
ورُدَّ حرارة الصَّدرِ الكئيبِ
وخبِّرْ بالذي لا عيبَ فيه
بصدقٍ غير إخبار الكَذوبِ
بما صنَع المليكُ غداةَ بدرٍ
لنا في المشركينَ في النَّصيبِ

غــداةَ كــأنَّ جمعهم حــراءٌ
بــدت أركـانــه جنحَ الغيـوبِ
فـوافيـنـاهـم مـنّـا بجمـعٍ
كـأسْدِ الغـاب مُـردانٍ وشيبِ
أمـــام محـمـدٍ قــد آزروه
على الأعـداءِ في لفْحِ الحروبِ
بـأيـديـهـم صـوارمُ مرهفاتٌ
وكلُّ مجربٍ خاظي الكُعوبِ(19)
بـنـو الأوسِ الغطارفُ آزرتها
بنو النجارِ في الدينِ الصليبِ
فـغـادرْنـا أبـا جـهـلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبُوبِ(20)
وشيبـةَ قـد تـركنـا في رجـالٍ
ذوي حسبٍ إذ نُسبوا نسيب
يـنـاديـهـم رســولُ الله لما
قذفناهم كباكِبَ في القليبِ(21)
ألم تجـدوا حديثي كان حقاً
وأمــرُ الله يـأخـذُ بـالقلوبِ
فما نطقوا ولو نطقوا لقالوا
صدقت وكنتَ ذا رأيٍ مصيبِ

بـدأ حسـان قصيدتـه بمطلـع طللي، والظاهرة الأولى التي نلاحظها اقتصار هذا المطلع على ثلاثة أبيـات فقط. فقد قطعه بقولـه (دع عنـك)، وكان يستطيع أن ينتقل بيسـر وسهولة من المطلع الطللي إلى حديثه الخاص من دون هذا الأسلوب الذي يحمل قطعاً واضحاً. وربمـا تعمد هذا الأسلوب؛ لأنه يريـد أن يفصل بـين حالين لا جامع بينهما.

إن ثمة إيجـازاً شديـداً في ذكر الديار لا يعطينـا صورة مفصلـة، مكتملة الملامح يؤكـد حقيقـة أن المسلمـين في كفاحهم لم يفرغوا كثـيراً لتهذيب الشعر، والتأمل فيه. فقـد توالت الأحـداث بشكل سريـع جداً، وشغل المسلمين هـمٌّ فكري هو نشر الدعوة الإسلامية، والوقوف في وجه من يعارضها. فكان همُّ الشاعر – في الموضوعات المتصلة بالدعـوة الإسلامية- أن يعـبر عن موقف حاسـم في الدعوة، وكانت الأشعار كلها تعبّر عن هـذه المواقف السريعـة التي لا تحتمل الوقـوف الطويل، خلاف مـا كنا نعهد من الشعراء في جاهليتهم. وربما لو فعل الشاعر ذلـك، وأطال في حديثه الطللي ما وجد من يستمع إليه. وربما نستطيع القول إن شعراء الدعـوة الإسلاميـة أول مـن تخلصوا من المطلـع الطللي، وليس أبو نواس الذي يعيب على الشقي سؤاله الطلل، في حين أن سؤاله كان عن خمارة البلد.

ولم يتخلـص شاعر صـدر الإسلام من المطالع نهائياً، لقـد استبدلها، فقد تغيرت الطموحـات، والغايـات، ولم يعد هنالك من

يصغي لشاعـــر الدعوة، وهو ينظـم أبياتاً كثيرة.

لقد تجاوز الشاعر وصف أجزاء الديار الخربة، وتجاوز وصــف الظعائن، وتخلص مــن الحديــث الطللي بعد ثــلاث أبيات إذ قال:

فـدع عنـك الـتـذكُّـر كـلَّ يـومٍ

ورُدَّ حــرارةَ الـصـدرِ الكئيـبِ

وفي هـــذا الأمر تجاوز لمـــا كان يمرُّ به الشاعـــر الجاهلي. كمـــا أن أطلال الشاعر خربـــة، لا حياة فيهـــا، أتت عليهـــا الرياح، والأمطار، فلم تنبت فيهـــا الزرع، ولم توجد الحيوانات التي ترود فيها على عادة شعراء الجاهلية.

لقد وصلت الديار إلى مرحلة البلى:

فأمسى رسمُها خلَقاً وأمست

يـبـابـاً بـعـد سـاكـنـهـا الحبيبِ

والجدير ذكره أن الشاعر الجاهلي كان يزرع حياة في الطلل؛ لأنه كان مشغولاً بفكرة الخلــود، وكان هاجس الفنـــاء يؤرقه، فإذا ذهبت الحياة البشرية مـــن هذه الديار زرع فيهـــا حياة من نوع آخر أمـــلاً ببقاء الحياة فيهـــا؛ ليحارب فكـــرة الفناء التـــي أرقته. أمـــا شاعر صدر الإســـلام فقد حدث لديه تحـــول فكري ناتج مـــن التحـــول الواقعي، وقـــد أوجدت الدعـــوة الإسلاميـــة فلسفة مريحة للإنسان المؤمـــن. فالموت ليس فناء في العقيدة الجديـــدة، إنه وسيلة للعبور إلى الحياة الأخـــرى، فلا خوف مـــن الفناء في الإسلام.

كمـــا أن موقف الشاعـــر من الطلل يعبر عـــن موقفـــه من الشـــيء الـــذي يرتبط به الطلل، والطلل إرث جاهلي، يرتبط بالحياة الجاهليـــة التي رفضها حســـان، واستعاض عنها بالحيـــاة الإسلاميـــة الجديدة؛ لذلك لم يعـــن بطلله عنايته بـــه في جاهليته، وكان وقوفه عليه وقوف المقلد الذي يجب أن يمر به في أثناء افتتاح قصيدته.

إن المعـــول عليه في الشعـــر لا يكمن في المعنـــى، فالمعاني هي نفسهـــا، ولكن طريقة التعبير قد تغيرت. فالشعر إذن (أثر لا معنى وهـــذا هو ما يجـــب أن نطلبه في كل تجربة لغوية)[٢٢]

قادت التجربة الجديدة شاعرنا إلى عدم الاهتمام بأمـــر الصناعة اللغوية، لقد اهتم بأمر التعبير عن الأحداث، وكان هذا التعبير خطابياً عفويـــاً لمعركة جرت بين الفريقين، مـــال إلى النثرية على حســـاب الفنية، فأدى هذا الأمر إلى ظهور المباشرة في التعبير.

وقد جـــرت عادة الشعـــراء على الفخر

بأنفسهم بعد الطلل، ونجد أن الشاعر قد بدأ بنفسه في الطلل، ثم قطع هذا الحديث وذكر المسلمين، ولم يذكر نفسه، فتحول الضمير المسيطر على النص إلى النحن بدلاً من الأنا. ولا يوجد مسوِّغ لدى حسان ليقدم نفسه على مدح الأوس وبني النجار وغيرهم ورسولُ الله – صلى الله عليه وسلم- فيهم فإن فخر بنفسه بدا فخره نشازاً.

والطبيعي في مثل هذه الحال أن تخفّ حدة الشعور بالولاء القبلي، ويبرز تفضيل الجماعة الإسلامية. فلم يعد الحاضر حاضراً للقبائل بقدر ما هو حاضر للمسلمين قحطانيين وعدنانيين.

عانى الشاعر في صدر الإسلام ازدواجية فكرية بين ما نشأ عليه، وما أدى إليه الدين الجديد. فشعرُ الفخر القبلي، والتعصب صعب على الشاعر المسلم؛ لعدم وجود تنافس لدى قبائل الشمال وقبائل الجنوب. فكيف تعامل حسان مع هذه الازدواجية؟

لجأ حسان إلى الإيجاز الشديد في ذكر الديار والكفار والمسلمين وسلاحهم، وهو بذلك لا يعطينا صورة مفصلة مكتملة الملامح حول صورة معركة بدر.

كما أنه وقف عند قومه الأنصار، وأشاد بذكرهم. فلم يستطع أن يمر على ذكر بطولات المسلمين من دون تخصيص قومه بالجزء الأكبر من البطولة:

بنو الأوسِ الغطارفُ آزرتها

بنو النجارِ في الدّين الصليبِ

يتفاخر حسان بانتمائه، ويعزو فضل نصرة المسلمين بهذه الغزوة للأنصار- الأوس والخزرج- وفي هذا النوع من الخطاب عودة إلى الإرث الجاهلي المتعلق بالتعصب- وإن كان في نطاق محدود- وهو في خطابه هنا يعود إلى طريقة التعبير في الشعر الجاهلي، ويظهر شعوره الانتمائي.

كان لحسان في جاهليته مهمة وحيدة هي المنافحة عن قومه، أضيف إليها عبء أكبر في الإسلام يتمثل في الدفاع عن الدعوة الجديدة. ويجتمع العبئان في هذا النص. فقد لوّن فخره الإسلامي بالفخر القبلي الجماعي.

ويمكن أن نعدّ فخره بالأنصار وليد العصبية أولاً، ووليد الفخر بإيمان الأنصار، وتهافتهم للدفاع عن الدين الجديد ثانياً.

وكما كان شديد الاعتزاز بأثر شعره في أعدائه كان اعتزازه شديداً بإيمانه وبانتمائه المكاني، وقد ظهر هذا الأمر جلياً في شعره؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي لا ساحة المعركة. فلم يشارك حسان في

المعارك وكانت مشاركته كلامية، وقد أدرك أثر هذه المشاركة حين قال: (٢٣)

لساني صارمٌ لا عيبَ فيه
وبحري لا تكدّرُه الدلاءُ

ونجد تلازم الفخر والهجاء في هذا النص. لكنه الفخر المرتبط بالواقع؛ ذلك لأن الشاعر هنا لا يستطيع أن يبالغ في شعره إلا ضمن نطاق محدد. فهذا المجال لا يحتمل مبالغات الشعراء، وشطحاتهم الخيالية. ولعل هذا الأمر قد أكسب الشعر الجاهلي مدى أوسع مما أتاحه للشاعر الإسلامي الذي ألمَّ بالأحداث بطريقة تقريرية مباشرة أكثر من كونها طريقة فنية.

إذن لم يعد حسان يستطيع أن يجمح بخياله؛ لأنه مقيد بحوادث وقعت فلا يمكن له أن يبالغ بوصفها، والمطلوب منه أن يعبر عن شجاعة المسلمين من دون تغيير وقائع الأحداث.

وقد استعاض حسان عن ذلك بحديثه عن رموز الشرك الذين وقعوا صرعى على أرض المعركة نتيجة قوة المسلمين، واعتمادهم على العون الإلهي. ويعني هذا الأمر أنه قد كثف القول في صورة معينة، وأوصل من خلالها ما أراد أن يقول على حساب صورة أخرى؛ لتصل إلى المتلقي كما أراد لها. يقول:

فغادرْنا أبا جهلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبوب
وشيبةَ قد تركنا في رجالٍ
ذوي حسبٍ إذا نُسبوا حسيبِ

فهو يذكر رموز الشرك، عتبة، وأبا جهل، وشيبة، ويذكر ما فعله المسلمون بهم، وما يظهر في النسق الظاهر هزيمة المشركين، وموت رموز الشرك في هذه الموقعة. وثمة نسق مضمر أراده حسان، فقد هدف من وراء السطور إلى إظهار قوة المسلمين، فكأنه قال: نحن هزمنا رموزكم في يوم بدر. وهذه الطريقة في تقديم الفكرة تقدم للقصيدة جانب قوة، وتغدو القصيدة موظفة لخدمة غرضه.

كما لجأ حسان إلى طريقة أخرى تتمثل في إظهار ضعف الخصم، وتعييره به، ويندرج هذا الأسلوب ضمن ما يعرف بالحرب النفسية التي يقوم بها حسان ضد الطرف المعادي؛ لكي تكون هذه الرسالة واضحة في المستقبل، ولكي لايفكر الطرف المقابل مجرد التفكير في التخطيط لمعركة قابلة.

ومن الواضح أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة بهدف التحدي، فقد أرادها أولاً لإظهار التحدي. وربما كان هذا الهدف سبباً في ميل الشاعر إلى النثرية، ولو توجه

الشاعــر إلى الخيــال في حديثــه لغــيَّر في الحقائق التاريخيــة، فبدا مضطراً إلى كبح جمــاح خياله؛ لأنه مقيد بحــوادث وقعت. وكان قد لجــأ إلى المبالغة في صف شجاعة المسلمين، وتصوير ضعف المشركين.

لقــد تحول هذا الهم -هــم التعبير عن الأحداث التي رافقت الدعوة الإسلامية- إلى همّ شاغــل لشاعرنا. ويرى النقاد المحدثون أن الرؤيــا الشعريــة ينبغــي أن تنبثق عن هم مركزي يشغل بــال الشاعر، ويستقطب طاقاته الروحية، ونشاطه الحسي، وأن غنى هذه الرؤيــا وتأثيرها يكمن فيما تحمله من قلق وإثارة. (٢٤)

وهذه القصيــدة مع ما تحمله من تعدد أغراضــ ينظمها خيط شعوري واحد، فهي قائمة على إثارة القلق والتوتر لدى الطرف الآخر، ويتجلى القلق والتوتر لدى حسان من خلال رؤياه التي تعدُّ تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. فقد طمح إلى مجتمــع تسوده راية الإسلام، وإلى استثمار الطاقات كلها: القوة، وسلاح الشعر لتثبيت أركان الدعــوة الجديدة، وطمح إلى النصر في المستقبل، وتشكل هذه الأمور هماً مركزياً أرّقَ الشاعر، وظهر من خلال التعبير في هذه القصيدة.

وللتعبير دلالة نفسية تفصح عن العلاقة بــين الفنان وموضوعه. (٢٥) فالكلمات رموز للحال النفسية للشاعر.

ويموج نص حسان بالحركة بسبب غلبة الأفعال التي تعود إلى الزمن الماضي، ويفيد الفعل الماضي في سرد حادثة حدثت وانتهت، ويسترجعها الشاعر في نصّه هذا. لكن هذه الزيادة الظاهرية للأفعال الماضية هي زيادة وهميــة؛ ذلك لأن معظــم أفعال الماضي في النص تدل علــى الاستقبال، فما حصل في موقعة بدر تمنى الشاعر حصوله فيما بعد. فالأفعــال تدخــل في حال تضــاد من جهة الأزمنــة، وتشير إلى ثنائيــة الدلالة. وهذا انزياح أسلوبــي يخرق الاستعمــال العادي للفعل.

ولــو كانــت الأفعال ماضيــة حقيقة لما أحدثت لــدى المتلقي هــذا الشعور بتجدد قوة جيش المسلمــين، وعظمته أما الضمير المسيطر على الخطــاب فهو ضمير النحن، فقــدا انتقــل مــن الحديث عــن نفسه في مقدمــة القصيدة (عرفتُ ديار زينب..) إلى ضمير الجماعة (فوافيناهم)، وتبدو العلاقة بين صاحب الخطاب والطرف الآخر علاقة حرص، وعداء، وغدا الطرف الأول (المتكلم) هو المعنــي بالآمر (ألم تجــدوا حديثي كان

حقاً)، فلم يظهر ضمير الأنا /الشاعر إلاّ في البيتين الأول وما قبل الأخير، بشكل مباشر وحين انتقل في البيتين الرابع والخامس إلى فعلي الأمر (فدع عنك التذكر، وخبِّر بالذي لا عيب فيه) كان هو المعني بالخطاب، فقد توجه الحوار إلى الذات الشاعرة، فكانت هي المعنية بالأمــر، وأدّت لغتها وظيفة إخبارية في بقية النص.

لقــد تولدت ظاهرة مهمــة عن ظاهرة الإيجــاز في نصّــ حسان تتمثــل في تمازج الفخر والمديح في النص المؤيد أفكار الدعوة الإسلامية.

يتميــز المديح من الفخر، لكننا نجد ثمة امتزاجــاً بينهما في صدر الإسلام، فقد كان المديح والفخــر في العصر الجاهلي فرديين مطلقــين، أو جماعيين متعصبــين، وأصبح المديح هنا تعبيراً عن الانتماء الواضح لهذه الجماعــة الإسلاميــة. لا للعصبية القبلية، ويظهــر في هذا النص التمــازج بين المديح والفخر بالمعنى الإسلامــي، وببعض معاني القصيدة الجاهلية.

وقد اعتمد حسان على أسلوب التفضيل في المقارنة بــين المسلمين والمهجوين. ولهذا الأمر أبعد الأثــر في نفوس المهجوين. فقد تعلق العرب في تلك الفترة بسلّم قيم، ومراتب شرف، وأسباب سيادة. فكانت المفاضلة حول ما هو أساس في سلّم القيم في تلك الفترة.

ويــرى د. إحســان النصــ أن الهجــاء قــد احتل المكانــة الأولى في شعــر حسان الإسلامــي شأنه شأن الشعر الجاهلي. فقد كان وليــد دافعين: الدافع العقيدي الديني، والدافع القبلي خلا نماذج قليلة كان دافعها شخصياً.(٢٦)

ويمكن أن نردَّ رغبة حسان الجامحة في الهجاء إلى رغبته في أن يكون له مكانة مهمة في معركــة الدعــوة الإسلاميــة والأحداث المتلاحقة التي رافقتها، فلم يدخل في معركة حربية؛ وأشيع حوله كلام على جبنه وخوفه من اقتحــام ساحة المعركة، فأراد أن يعوض فنياً، فكان هذا التعويض.

خاتمة:

أبرز ما يميــز نصّ حسان بن ثابت هذا ثنائية الدلالة على مستوى الموضوع، واللغة. وتظهر هذه الثنائية من خلال ما يلي:

- امتزاج الفخر والهجــاء، فقد افتخر حين هجا، وهجا حين افتخر.
- جمــع بين الهجــاء المستمد من القيم الإسلاميــة والهجــاء المستمــد مــن القيم الجاهلية.
- فخر بقــوة المسلمين، وإيمانهم، ومزج

فخره بالجماعة الإسلامية بفخر بالأنصار قومه. وبذلك جمع بين الانتماء للدين، والتعصب للأصل اليمني.

- لجأ إلى الأفعال الماضية التي تفيد في سرد حدث مضى وهو يوجّه همه باتجاه المستقبل، فامتزجت الدلالة بين الماضي والمستقبل، وحدث انزياح أسلوبي على مستوى اللغة.

- جمع بين النموذج التقليدي الجاهلي والتجربة الشعرية الجديدة، فاستطاعت قصيدته أن تمثل الحياة الجديدة ضمن إطار محدود لا يستطع أن يتجاوزه؛ ذلك لأنه كان مرتبطاً بالواقع، ممثلاً جانب الخير في المجتمع.

الهوامش:

١- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢

٢- المبرد. الكامل في اللغة والأدب، ١٥٤

٣- انظر أخبار حسان وأسرته في:

١- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. ج٤/٣٥٢ وما بعدها ، ج١٥/١٨ وما بعدها.

٢- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، ص ١٨٠

٣- ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ١/٢٦٦، المرزباني. الموشح، ص ٦٢

٤- الأغاني، ج ١٥/١٠٨، ١١٠

٥- المصدر السابق، ج ٤/ ٣٥٢

٦- المصدر السابق، ج٤/٣٥٤

٧- المرزباني. الموشح، ص ٦٢. ويروى أن أحدهم قال لحسان: لان شعرك- أو هرم في الإسلام يا أبا الحسام، فأجابه: يا بن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب وإن الشعر يزينه الكذب. انظر: ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ١/٢٦٥.

٨- شرح الديوان: ١١- ١٥/ ٥٧- ٥٨.

٩- النقع: غبار المعركة، كداء: اسم موضع بمكة.

١٠-الأسل: الرماح

١١-شرح الديوان: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، /٦١-٦٢

١٢-حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون ص ٢٣٥.

١٣-الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٦.

١٤-ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج ٥/٢٧٢.

١٥-المصدر السابق: ج٥ /٢٧٢، ونسب هذا البيت لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت.

١٦-شرح الديوان: ١-١٦/ ٧٦٧- ٧٠.

١٧-الكثيب: مرتفع الرمل.

١٨-الوسمي: أول مطر الربيع الذي يحيي الأرض بعد موتها، وينبت الزرع.

١٩-خاظي الكعوب: السيف ممتلئ القبضة، لا يمكن إلا للفارس المغوار حمله.

٢٠-الجبوب: الأرض الغليظة الصلبة.

٢١-القليب: بئر جافة قرب بدر دَفن فيها الرسول – صلى الله عليه وسلم- قتلى المشركين.

٢٢-الغذامي، د. عبد الله. الخطيئة والتكفير، ص ٢٨٩

٢٣-شرح الديوان: ٣٢/ ٦٣.

٢٤-شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ص ١٠٢.

٢٥-أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، ص ١٠٦.

٢٦-حسان بن ثابت حياته وشعره، ص ١٧٧.

المراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة، في معرفة الصحابة، ٥ج، القاهرة، ١٢٨٥هـ.

٣- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.

٤- ابن ثابت، حسان. شرح الديوان، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٨١.

٥- حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

٦- أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٦٤.

٧- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، د.ت.

٨- شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.

٩- ابن عبد ربه. العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٨٦.

١٠-الغذامي، د.عبد الله. الخطيئة والتكفير، ط١ ، النادي الثقافي الأدبي، جدة،١٩٨٥.

١١-ابن قتيبة. الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦٤.

١٢-المبّرد. الكامل في اللغة والأدب، ٢ ج، القاهرة، ١٣٠٨ هـ.

١٣-المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥.

١٤-النص، د. إحسان. حسان بن ثابت حياته وشعره، ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥.

الدراسات والبحوث



الاتجاه البلاغي في النقد

ابن الأثير وكتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»

د. عبد الكريم الأشتر❊

١- ولد ابن الأثير[١] سنة ٥٥٨ هـ، وعاش ثمانين عاماً (ت ٦٣٧ هـ) قضاها في ظل الدولة الأيوبية وخدمتها، وخلّف، مع أعماله الرسمية في الوزارة، هذه الكتب التي ذكرنا أسماءها في الهامش، وكتباً أخرى غيرها. روي أنه كان يحفظ دواوين ثلاثة من أكبر شعراء العربية: أبي تمام والبحتري والمتنبي، فهذا دليل صحوة ذاتية ينبغي أن تذكر لرجل عاش في عصر الانحدار نحو شعر الصنعة والتعمل. وكان في أخلاقه كِبْر وعُجْب أفسدا عليه حياته وكثّرا

❊ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

خصومه، فعاش قلقاً متنقلاً هارباً أحياناً كثيرة. وربما بدا عُجْبه حاداً في كتبه على نحو ما نجد في «المثل السائر». وهذا في رأينا يعود إلى نمو ذاتي مفرط يذكيه إحساس الرجل بتميزه، في عصره، ممن يعاصرونه.

والواقع أن عصر ابن الأثير (وهو عصر الانتقال من الازدهار إلى الانحدار)، ما كان يمكن أن يهيئ لظهور رجل مثله لولا أنه ورث معطيات العصور السالفة الحية التي كانت ما تزال تفعل فيه. ففي هذا العصر انتقل زمام الأمر نهائياً من يد العرب إلى أيدٍ أعجمية، إن قُدِّرت لها مواقفها في الدفاع عن الإسلام، فينبغي ألا ينسينا ذلك عُجْمة الذوق، وانطفاء الحس العربي في أيامها. ويبدو أن الذوق والطبع في إنتاج الأدب وفهمه يصابان دائماً أيام الانحدار نتيجة التبلد العام، ويتحول التفكير الحي إلى آلية تبدو في التعمُّل ومظاهر الصنعة الأدبية.

٢- على أن الطبع العربي بدأت إصابته منذ زمن طويل، قبل عصر ابن الأثير، ولعل نقطة التحول ليست بعيدة عن بدايات العصر العباسي، فقد بدأت الحياة العربية آنذاك تتحول تحولاً خطيراً: تعقدت واشتبكت فيها تيارات فكرية مختلفة، وبدأ الصراع العاتي بين المنقول والمعقول، وهو الصراع الذي تمثل، في مختلف وجوه الحياة الفكرية والعاطفية والدينية والسياسية والاجتماعية، على مظاهر تبدو مختلفة، ولكنها تنتهي كلها إلى نهاية واحدة، في المفترق الحاسم الذي وقفت فيه الشخصية العربية آنذاك تدافع بضراوة عن ذاتها وكيانها وتقاليدها في الفكر والإحساس وممارسة الحياة على السواء.

وقد سجل الشعر والأدب كله آنذاك وقائع هذه المعركة تسجيلاً مباشراً أحياناً، ونمّ عنها أحياناً، ولكنه كان دائماً يحمل، في أسلوب التعبير والإحساس، مظاهرَ جديدة بدت أول ما بدت متفرقة في شعر الطليعة المخضرمة من شعراء العصر العباسي (بشار، العتّابي)، ثم تجمعت قليلاً في شعر من تبعهم، ويمثّلهم مسلم بن الوليد الذي عُدّ، لهذا، رأس مذهب جديد سماه المُعْنَون بنقد الشعر وروايته آنذاك بهذا الاسم «مذهب البديع»: (أي: الجديد)، ثم استفاض من بعد في شعر أبي تمام وغيره من شعراء هذا المذهب.

فمذهب البديع إذن -كما سبق القول في غير هذا المكان[٢]- ليس مذهباً في الأدب والشعر بخاصة، ولكنه مذهب في الحياة انعكس في الأدب، وينبغي أن نفهمه

علــى هذا النحو. مذهب يستجيب استجابة حارّة لدواعي الحياة الجديدة التي ابتعدت عــن بساطة الحياة العربية الأولى وعفويتها وفطرتها وطبعها، إلى دواعي الحياة الجديدة المعقــدة في مظاهرها الفكريــة والعاطفية والمادية كلها.

وقــد بدأ الصــراع حول هــذا المذهب غامضــاً يقتصــر علــى التعبير عــن ضيق خصومــه بما يبــدو في شعــر أصحابه من غرابة وانحراف عن الذوق العربي وأساليبه في التصور والإحساســ، وإعجاب مؤيديه، من ناحية أخرى، بالابتكار والطرافة وإبداع المعــاني وتعمقهــا فيــه. واستمــر الصراع على هذا النحــو. واستقطبه شاعرا القرن الثالــث الكبيران أبو تمــام والبحتري، حتى تبلــور أخــيراً في الكتاب الــذي وضعه ابن المعتز وسماه (كتــاب البديع)، فأصبح لهذه الخصومة عمــود واضح تدور من حوله، إذ تبينــتْ بعض مظاهر هذا المذهب، وتكوّنت في مصطلحات محددة تهيــأ معها لخصوم المذهب ومؤيديــه على الســواء، أن تتضح مواقع أقدامهم في المعسكرين.

وقد اتخذ ابن المعتــز لنفسه في الكتاب خطّــة نعتقد أنها ذات دلالــة نفسية كبيرة. فقد كان يريد أن يبين لدعاة المذهب الجديد وأنصاره أن مذهبهم ليس جديداً، وأنه قديم تبدو مظاهره في الشعــر الجاهلي والقرآن والشعر الإسلامي. فهو إذن في موقف يقرب من موقــف الدفاع، لا يهجــم على المذهب لأنه يخالف، على نحو ما، مذاهب العرب في شعرها، ولكنه يحاول أن يلحق به. فالدلالة هنا قائمة: وقعت بــوادر التحول في الذوق والطبع، وانعكســت في التصور والإحساس، وتم الإقرار بهــا أصلاً، وبقي الخلاف على مظهر الدعوى!

٣- وفي هــذا القــرن (الثالــث) وبعده قليــلاً، ظهر رجــل أعجمي مثقــف اسمه (قدامــة بن جعفر)، فكتب كتاباً اسمه (نقد الشعر)[٣] حاول فيه، أن يُخرج النقد العربي عن تقاليــده العربية وينقل جذوره إلى تربة يونانية غريبة، وأن يقــنن للشعراء معانيهم ويحــدد لهم مواطــئ أقدامهــم، في شكلية باديــة. وحفل الكتــاب بمصطلحات الزينة اللفظيــة وأمثلتها، من القــديم والحديث. فهــو، بهذه المثابة إذن، ظاهرة بالغة الدلالة على مــا نقول من وقــوع التحول في الذوق والطبع، وانعكاســه في التصور والإحساس والتعبير الفني.

ولكن أمر التحول لم يبلغ هذا المدى الذي يصــوره الكتاب، فقد كان العصر العربي ما

يزال لــه دور يلعبه. وما يزال الــذوق العربــي قــادراً على الثبــات والتمســك بتقاليده وطبعه، والرجــوع إلى التراث القــديم الــذي كان، في هذا العصــر، قــد دُوِّن ووضع في الأيــدي، ليجد فيه المدافعون عن هــذا الــذوق شواهدهم ومستنداتهــم. وكان النقــاد - وجُلُّهم من علماء اللغة - حرّاساً أشــداء محافظــين، يقيمون التوازن الــذي ينبغي أن يقوم في الحيــاة دائماً بين حركات التجديــد ونزعــات التقليد. ويدفعــون الشعــراء والكتّاب إلى الرجوع الدائم إلى الأدب القديم ولغته وتقاليده الفنية، وتمثّلها.

وكان من ذلك أن وُضِع، في القرن الرابع، كتاب نقدي عظيــم هو «الموازنة»، للآمدي. والكتاب كله محاولــة للعودة بالشعر العربي إلى صفاء الفطــرة العربية وتقاليد صنعتها الفنيــة التي لا تذهــب بالطبــع، ولا تبعد عن أساليب العــرب في التصور والإحساس والتفكير الشعــري. وقد انتصر الآمدي، في كتابه، للبحــتري وأنصاره لأنهم يمثلون هذا



المذهب، وخذل أبا تمام وأنصاره لأنهم يرون في الشعر رأياً يخرجــه عنها، ويقسِره على مذهب غريب فيها، عمادُه التعمُّل والإغراب في المعنى، والكلَف بتحطيم مقاييس الصورة الفنية المرتكــزة، في الأغلب، على معطيات الحس القريبــة في بيئتهم(٤). يقول، بعد أن يصــف مذهب العرب في قــول الشعر: «إذا كانــت طريقة الشاعر غير هــذه الطريقة، وكانــت عبارته مقصِّرة عنهــا، ولسانه غير مــدرك لمــا يعتمد مــن دقيق المعــاني، من

فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسَّفَة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه، قلنا له: قد جئتَ بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك: حكيماً، أو سمَّيناك: فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم. فإن سمَّيناك بذلك لم نُلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء».

ولكن الآمدي نفسه -في بعض مواضع من كتابه- حاول أن يردَّ أصول مذهب أبي تمام إلى القديم، لينفي عنه صفة الابتكار والتجديد التي يذكرها له أنصاره. فهذا، في رأينا، لا يخلو من دلالة واضحة على طغيان المذهب الجديد على بعض الأذواق، وميل بعض النقاد إليه حتى عدُّوه فضيلة تذكر لأبي تمام.

فليس غريباً إذن أن يوضع، بعد «الموازنة»، كتاب نقدي آخر يسير شوطاً وراء الحديث وتقريبه من الأذواق، على أساس القديم حيناً والترخُّص فيه، وعلى أساس الإقرار بالإحسان والإبداع فيه حيناً، والاعتداد بهما في الموازنة والحكم. فهذا الكتاب هو «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني «قاضي قضاة البويهيين في إيران» الذي اتخذ من الخصومة حول المتنبي وشعره موضوعاً لوساطته، فانتصر للمتنبي لأنه لم يقصر نظره على الرديء من شعره، وإنما تعداه إلى الجيد المبتكر، ضارباً بمقياس تفضيل السابق لسبقه عُرض الحائط: «وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»، مسوِّغاً تعقيد المتنبي في بعض ألفاظه، وغموضه في بعض معانيه، ومبالغته وإفراطه في الاستعارة، بما وقع من ذلك في شعر أبي تمام والمحدثين، وفي شعر الأوائل أيضاً(٥).

وقد رافق هذا الاتجاه الذوقي في هذا القرن (الرابع) ظهورُ كتاب كبير في البلاغة هو «كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري، أفاض في بيان صور البلاغة والمحسِّنات اللفظية والمعنوية، وألمَّ بكثير من الحدود والتعريفات، ووضع ألواناً بديعية جديدة. فالكتاب إذن تكريس واضح للاتجاه البلاغي في تفسير الكلام الأدبي وتقويمه، وهو الاتجاه الذي كوَّن مدَّه الأول قدامة بن جعفر.

٤- ثـم بـدأ العصر يعزز هـذا الاتجاه في فهـم الظاهـرة الأدبية وتعليـل أثرها. فوضعـت، في القرن الخامس، كتب هامة لا تُخفي حصافتُهـا ودقتها وعمقُها اهتمامَها بالبلاغة وحدودها وتقسيماتها، مثل كتابي عبـد القاهر الجرجـاني: «دلائل الإعجاز» و «أسـرار البلاغة»، وهمـا الكتابان اللذان حـاولا أن يفسـرا بلاغـة القـرآن تفسيراً جديداً يخضع لنظرية بارعة في نظم الكلام وتأليفه، نجد بذورها عند الجاحظ في البيان والتبيـين. ويُعدّ الكتابـان محاولتين لتعميق البلاغة العربية تعميقـاً فلسفياً يقوم على إدراكٍ عميق لقيمة المعنى. فمن هنا يعتبران دلالتين على طغيـان المقاييس البلاغية في العصر طغيانـاً لم يعد معه مفرّ من إقرارها وتفسيرهـا، على نحو ما فعـل عبد القاهر الجرجاني في كتابيه المذكورين.

وكانت الدلالة الأخيرة على بداية جمود النفس العربية، وانطفـاء انفعالها بواقعها وملابسات حياتها، تحـوّل الظاهرة الأدبية الفنية، من بعـد، إلى ظاهرة سطو خالصة أحياناً، يُغِير فيهـا الأديب على من سبقوه، ويتعلـق بأذيالهم. ودلالة بروز هذه الظاهرة في النقد، في القـرن الخامس، ظهور كتاب «العمـدة في صناعـة الشعر ونقـده» لابن رشيق القـيرواني (ت٤٦٣هـ). وهو تلخيص جامـع لآراء النقاد السابقـين وأقوالهم في الأوزان والقوافي، ولفنـون البديع المختلفة. وكل ما قاله ابن رشيق في قضايا نقد الشعر الأساسيـة: السرقـات، والتثقيف الشعري، واللفظ والمعنى، وغيرها فهو تجميع للقديم. ولم تبد في الكتاب إلا ملاحظات نقدية تأتي في مواضع عارضـة لم يَقدر ابن رشيق على تجميع شتاتها والخروج منها إلى رأي جديد في نظـم الـكلام ونقـده. إن رأيه في تلازم المعنى واللفظ رأي صادق، مثلاً، ينطبق على أحـدث ما وصلت إليه آراء اللغويين والنقاد اليـوم، ولكنه يظل في العمـدة رأياً عارضاً يبـدو كالقبس في خضم عمليـة التجميع القائمة في الكتاب. ورأيه في الصنعة والطبع رأي سديـد، ولكنه موضعـيّ لا تتكون منه نظرة شاملة. ورأيه في ضرورة إبعاد الفلسفة عـن الشعر رأي خطير، ولكنه لا يكوّن عنده مقياساً ثابتاً.

وتبقـى «للعمـدة» بعـد ذلـك، قيمته المرحليـة، بصفته كتابـاً ينسِّـق النظرات النقدية السابقة تنسيقاً حسناً، ويعلِّق عليها تعليقـات لا تخلو أحياناً كثـيرة، من الدقة ورهافة الإحساس.

ثم يمر قـرن كامل لا يطالعنا فيه كتاب

نقدي نقف عنـــده، حتى يكتــب ابن الأثير ضياء الدين كتابه في القرن السابع.

٥- يعتــبر «المثــل السائــر» أجمع كتاب نقدي في عصره لأصول النقد والبلاغة حتى ليعــدّ خلاصة ذكية، لا تخلــو من إضافات ذاتية لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين. ويقع الكتاب في مقدمة ومقالتين (على نحو ما فعل العسكــري في «كتاب الصناعتين»). فالمقدمة: كلام عــام في أصول علم البيان: موضوعــه وآلاته وأدواته ومعانيه (ويبدو أن كلمــة «البيان» عنده -كمــا لاحظ الدكتور محمــد زغلــول ســلام[٦]- مرادفــة لكلمة الأدب). وقــد أشار ابــن الأثير على الأديب -وهو يذكــر آلات البيان وأدواته- أن يجمع بين الثقافات المختلفة، على أن يملك الطبع المُواتــي (يريد: الموهبة) فإنــه إذا لم يكن ثَم طَبْــع فإنه لا تعني تلك الأدوات شيئاً. ومثَل ذلك مثَل النار الكامنة في الرماد، والحديدة التــي يُقدح بها: «ألا تــرى أنه إذا لم يكن في الزنــاد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً؟». ثم يصــل بين البيان وطبــع الأديب صلة نافذة يبــين معها أثر الطبع في البيان، حتى يقرِّب إلينــا ما نعــرف، في النقــد الحديث، من سطــوع الأديب في أدبه، وما ينمّ عنه أسلوبه من ملامحه النفسية.

ويعرضــ ابــن الأثــير، في المقدمة، بعد ذلــك، مقاييســه في الحكــم علــى المعاني وترجيح بعضهــا على بعض، علــى أساس وضوحهــا وإيجازهــا وصلتهــا بموضوعها والتزامهــا حقائق الدين والأخلاق. ثم تكلم علــى الحقيقة والمجاز، والمجــاز عنده «هو علــم البيــان بأجمعه». ثم يعرضــ لطرَفَيْ علم البيــان: الفصاحــة والبلاغة، فيقصُر الفصاحــة علــى اللفــظ، والبلاغــة على التركيــب «فالبلاغة لا تكــون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب» (للفظ هوية خاصة عند ابن الأثير كما نرى).

ثم يبحــث في أركان الكتابة، فيقف عند اللفظ مرة أخرى، ويبدي انحيازه إلى جانب الصنعة اللفظية، لأن تحصيل المعاني عنده أيسر من تحصيــل الألفاظ (منطلق النظرة عند الجاحظ، وردها العسكري).

ويمكن أن نقع، في هذه المقدمة، على رؤوس الآراء التي سيبديهــا ابن الأثير في الكتاب، في بابيه اللذين سماهما «مقالتين»، خصص الأولى للكلام على الصنعة اللفظية، والثانية للكلام على الصنعة المعنوية. والمقالة الأولى قسمان: الأولى في اللفظة المفردة وفصاحتها وتفــاوت الأدبــاء في إدراكها تفاوتــاً نسبياً يردفــه تفاوتهم في التركيــب (اضطرابه في

موقفه من نظرية عبد القاهر الجرجاني). على أنه يرى للفظة المفردة حسناً مفرداً إلى جانب حسن التركيب. وينقل المقاييس التي وضعها ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) لحسن اللفظة المفردة: سهولة المخرج، ومراعاة العرف في استعمالها، وملاءمة بنائها لمعناها. ويرى أن هذه المقاييس قاصرة وحدها، وينبغي أن يجمع إليها الذوق الفطري أيضاً: «ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك، فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسُن من الألفاظ، وقبح ما يقبُح». ويصل من ذلك إلى التفريق الجيد بين لغة الشعر ولغة النثر.

ثم ينتقل إلى الكلام على التركيب فيبدو إيمانه بالصنعة هنا على نحوٍ لا يُخلّ بالذوق، لأنه يبحث في السجع وشروطه: اختيار الألفاظ (على المقاييس السابقة) واختيار التركيب المناسب، وموافقة اللفظ للمعنى، واختلاف المعاني في الكلمات المسجوعة حتى لا يقع التكرار. ويرى أن تكون الفقرات متساوية، فلا يكون الكلام «كالشيء المبتور يبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها». ويَشترط أن توفَّى.

وينتقل إلى التصريحات في الشعر فينصح بالإقلال منها، فهي «إنما يحسن منها في الكلام ما قلّ وجرى مَجرى الغُرَّة من الوجه، أو كالطراز من الثوب. فأما إذا توارت أو كثرت فإنها لا تكون مُرْضية، لما فيها من أمارات الكلفة»! ثم يعرض أخيراً، في هذا القسم من المقالة، لبعض عيوب التأليف اللفظي: المخالطة اللفظية، وتنافر الألفاظ في السبك.

وفي المقالة الثانية يتكلم على الصناعة المعنوية، فيقدم لها بمقدمة عامة عن أثر الفلسفة اليونانية في البيان العربي. ثم يتكلم على المعاني إجمالاً فيراها ضربين:

- ضرب مبتكر يُعثر عليه عند الحوادث المتجددة «والخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترَع من غير كبير كُلْفة لشاهد الحال الحاضرة». وربما استخرج من غير شاهد حال متصوَّرة، وهو أصعب.

- وضرب آخر يُحتذى فيه على مثال سابق (المعاني المقلدة).

يرى ابن الأثير إذن أن المعاني التي تَحكي الحال القائمة أقلُّ مرتبة من المعاني التي لا تَحكي هذه الحال، فكأنه يعدّ محاكاة الطبيعة (نظرية أرسطو في الفن) أدنى من مرتبة الإبداع على غير مثال!

ويُفيض ابن الأثير في عرض المعاني

المخترعة، ويدعو «أصحـاب الصناعة» إلى إعمـال عقولهم، لأنه ينبغـي ألا يقع اليأس من الترقّي إلى درجة الاختراع «فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبـكار الخواطر سباياً. لكنْ قـد تقاصرت الهمم، ونكصت العزائم. وصار قُصارى الأخـير أن يتبع الأول، وليته تبعه ولم يقصِّر عنه تقصيراً فاحشاً».

ويعود فيطرق -في هذه المناسبة- مسألة اللفظ والمعنى مـرة أخرى، فينتصر للمعنى انتصاراً رائعاً، ويقول: إن العرب «إنما تحسّن ألفاظها وتُزخرفها، عنايةً منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذن خَدَم المعاني، والمخدوم لا شك أشـرف من الخـادم، فاعرف ذلك وقِسْ عليه».

وينتقـل بعد ذلـك إلى تفصيـل كلامه السابق على المعاني إجمالاً، فيعرِض للمعاني المتعلقـة بوجـوه البيان المختلفـة (ضروب الصناعـة المعنوية) كالاستعـارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفـات، والتقديم والتأخير، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية، والمغالطة، والاشتقاق، والتضمـين، والإرصـاد، والتوشيح. ويختم كلامه بالسرقات الشعرية. ويُعَدّ كلامه على ضروب الصناعـة المعنوية هـذه، وعددها عنده ثلاثـون، تلخيصاً منسَّقـاً لما تناقلته كتب البلاغة من قبـل، لا يخلو من نظرات شخصية.

والذي ينتهي إليه رأينا في «المثل السائر» أنـه كتـاب عظيـم بالقياسـ إلى مرحلته الزمنية (القرن السابـع) دلّ فيه ابن الأثير علـى انفتـاح وسَعة، ونُفـوذ في الإحساس، وقدرة على التذوق والتحليل، وانتصارٍ لكثير من قيم الفن الصحيحة ومقاييسه، فوق ما حوى الكتاب من تلخيصـ مركّز لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين على ابن الأثير. وأكثر ما يؤخذ عليه أن النظرات الشخصية فيـه لا تكوّن مذهباً نقدياً ولا نظرية نقدية عامة. فهو إذن شبيـه بـ «عمدة» ابن رشيق على نحو ما قررنا من قبل(٧).

الهوامش:

١- اسمه ضياء الدين (الكاتب). وأبناء الأثير في تراثنا ثلاثة: أولهم مجد الدين (المحدِّث) ت ٦٠٦ هـ، والثـاني عـز الدين (المـؤرخ) ت ٦٣٠ هـ . والثالث ضياء الدين صاحـب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). وله كتب أخرى أهمها: (الوشي المرقوم في حل المنظوم) ط. بيروت ١٢٨٩ هـ . و (الجامع

الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) منه نسخة في دار الكتب المصرية. و (البرهان في علم البيان) موجود في برلين. و (رسالة في الأزهار) موجودة في باريس. و(ديوان رسائل) في عدة مجلدات.

٢- انظر كلامنا على مذهب البديع، في «مواقف مختارة من كتب النقد العربي القديم». مقالة تُنشر من بعد.

٣- انظر كلامنا عليه في الإحالة السابقة.

٤- انظر الإحالة السابقة.

٥- انظر كلامنا على «الوساطة» وصاحبه في مقالة مفردة، تُنشر من بعد.

٦- انظر كتابه: «ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة» ط٢ (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١).

٧- راجع في ابن الأثير: «مقدمة المثل السائر» جزءان: للشيخ محيي الدين عبد الحميد ط١ (القاهرة - مطبعة النهضة ١٩٥٤). و«ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة» ط٢ للدكتور محمد زغلول سلام (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١). و «دائرة المعارف الإسلامية» (ابن الأثير)، و «صبح الأعشى» ٤٦٦/٢، و «النجوم الزاهرة» ٦ / ٣١٨، و «شذرات الذهب» ٥ / ١٨٧، و «بغية الوعاة» ٤٠٤، و«وفيات الأعيان» ٥ / ٣٥ وما بعدها، و «آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ٣ / ٥٣، و«النقد» لشوقي ضيف ١٠١ وما بعدها. ولمرجوليوث رسالة فيه قدمها إلى مؤتمر المستشرقين العاشر.

الدراسات والبحوث



بحث في الغنوصية السورية

فايز مقدسي ❁

الأبحاث الأولى حول الغنوصيّة اعتبرتها فلسفة من الفلسفات المشرقية أو ضرباً من ديانات الأسرار التي كانت سائدة في المشرق في القرون القليلة التي سبقت وتلت ظهور المسيحية و البعض نظر إلى الغنوصية على أنها نمط من الثنائيــة التي سادت أكثرَ العقائــدِ الفارسية القديمة أو أنها محاولة لإدخال المسيحية في نطاق الفكر الهليني.

❁ شاعر وباحث وإعلامي سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ولا نعدم من رأى فيها مدرسةً من مدارس الفلسفات والعقائد الباطنية الخفية التي تأثرت بالهرمسية. أمّا قدماء الرسل وإباء الكنيسة الأوائل فقد نظروا إلى الغنوصية التي كانت تنشأ وتنتشر في سورية على أنها واحدة من أشدِّ الهرطقات خطراً على الكنيسة الناشئة آنذاك وعلى عقيدة تلك الكنيسة.

ما الغنوصية إذن؟

من الصعوبة بمكان إعطاء تعريف موجز وشامل للغنوصية حيث إن التعاريف تتنوع كما سبق و كما ذكر الباحث الفرنسي (جان ماري سيفران Sevrin) في بحث له في قاموس الأديان فإن «حدود الغنوصية تستعصي على التعريف.». وفي كتابه «تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية» يقرر المؤلف «مرسيا إلياد Eliade» شيئاً مماثلاً حين يقول: «من الصعب تحديد أصول وجذور ذلك التيَّار الروحي الذي عُرف باسم الغنوصية».

في الحقيقة ليس هناك غنوصية واحدة قائمة على عقيدة واحدة ومبدأ واحد، وإنما هناك بالأحرى نظمٌ غنوصية ذات مسار واحد وإن كانت تتنوع بتنوع النظم وأصحاب تلك النظم من وثنيين، وفيما بعد، مسيحيين فرزتهم الكنيسة وأقصتهم عنها أجمعين.

واحد من كبار المختصين في حضارة وثقافة /ميزوبوتاميا - ما بين النهرين/ الباحث (كيسلير K. Kessler) حاول، أثناء دراسته للأصول الغنوصية، البرهنة على أنه يجب البحث عن أصول الفكر الغنوصي في (بابل، أو بلاد الرافدين) مشيراً إلى تقارب الأفكار الغنوصية مع الميتولوجيا الرافدية القديمة وإلى أن الجماعات البابلية التي استقرت في أعالي ما بين النهرين بعد فتوحات (الأسكندر) قد حملت معها الأفكار والعقائد الدينية التي كانت تشكل أساس الدين السومري - البابلي، وهي أفكار وعقائد امتزجت وتداخلت مع الأفكار و العقائد الكنعانية والحثية والآرامية في بلاد الشام، والتي لم تكن لتختلف عنها كثيراً. وجميع تلك الأفكار والتصورات والعقائد تماست مع المسيحية أو فلنقل إن المسيحية نشأت في وسط تلك الأفكار. ويضيف الباحث ليدعم فكرته هذه أنَّ جماعة غنوصية لا تزال موجودة إلى اليوم في العراق هي الجماعة المندعية الغنوصية (مندع بالآرامية تعني معرفة مثلها في ذلك مثل كلمة غنوص اليونانية) والمعروفة باسم (الصابئة). كما أنّ الأفكار والثنائية

الغنوصيــة /النور والظــلام/ تبدو واضحة في النصوص المنسوبــة إلى النبــي البابلي (ماني) القرن الثالث مؤسس الديانة المانوية الــذي اعترف بنبوة المسيح ونبذ نبوة موسى وقال عــن نفسه أنــه (البراقليط/ المعزي/ الذي وعد المسيــح بإرساله بعد صعوده إلى السماء.

و في الحقيقة لقد تم الكشف عن الكثير من العناصر الغنوصية في الأفكار المندعية/ الصابئة كفكرة الظــلام وصراعه مع النور ورحلــة (آدم) مــن الأرض /الظــلام/ إلى السماء / النور عائداً إلى أصله الذي جاء في الأصل منه كما نقرأ في كتاب (الكنز الكبير) وهو كتاب المندعية الصابئة المقدس.

باحث أخــر هو (انز W-A nz) قادته أبحاثه إلى أن موطن الغنوصية الأصلي، أي الغنوصية التي سبقــت المسيحية، هو بابل. هو ينتهي إلى القــول أن الغنوصية خرجت من الديانة البابليــة (السومرية - الأكادية) ثــم انتشرت في أرجاء العــالم الهليني. وهذا أيضاً ما انتهت إليه أبحاث العالم المختص (و. بوسيــه W-Bousset في القرن العشرين. وكل تلــك الأبحاث يجدها المرء في (قاموس الأديــان) الضخــم الــذي صــدر بإشراف الباحث المعروف (بــول بوبار Poupard) في فرنسا.

ما الغنوص؟

الكلمــة «غنوصــس»، وفي أصلها اليوناني Gnosis وفي أصلهــا الآرامــي /منــدع/. وفي النظم الغنوصيــة المختلفة تدل الكلمة علــى «المعرفة» التي بها وعــن طريقها يتم الخلاص. أنها ضرب من «العلم» الذي يحرر الإنسان وينقذه روحياً. وهكذا فالغنوصية في أبسط تعريف لها هي عقيدة أو سلوك ديني -روحي يهدف إلى الحصول على الخلاص عــن طريــق المعرفة. إنمــا يبقــى السؤال الأساسي: ما هــي ماهية هذه المعرفة، وما هو جوهرها، وكيف تُكتسب؟ أتراها معرفة يحصلهــا المرء عــن طريق التأمــل العقلي الذهني وبمنهــاج فلسفــي. أم هي معرفة يتلقاها الإنسان المصطفى عن طريق الوحي أو المكاشفة؟ وهل تتــدرج في معرفة القلب أم في معرفــة العقل؟ وهل هــي وصول إلى حقيقة أم أنها حدس بحقيقة أو بالحقيقة؟ كل هــذه الأسئلة تُطرح عندما يتعرض المرء للغنوصية التي تبقى أشد التيارات الروحية الفلسفية غموضاً وإبهاماً التي سادت القرن الأول الــذي سبق المسيحية والقرون الثلاثة التي تلتها.

التعاريف تتنــوع. ولكن الثابت، وبعد أن تمت دراسة النصوص الغنوصية، أن المعرفة



الغنوصيـــة هي «مكاشفة» أكـــثر منها نظام عقلـــي فلسفي رغـــم أنها تتـــدرج في مجال ميتافيزيقـــي هدفـــه معرفـــة الله والأسرار وسبـــل الخلاصـــ. ورغم أنهـــا تطرح ذات الأسئلة التـــي تطرحها الفلسفـــة الماورائية حـــول ماهية الكائن الإنســـاني. فالغنوصية تهتم بذلك الإنســـان المنبثق عن الله والذي يشعر بغربته في العالم، ويتوق إلى العودة إلى مصدره الإلهي. لذلك تصيب المرء الدهشة حين يلج العالم الغنوصي لأنه يرى نفسه أمام صرح من الأسئلة الفلسفية: شعور الغنوصي بالغربة في هذا العالم يجعل السؤال الأساسي «مـــن أنا؟» يتفرع إلى أسئلـــة أساسية أخرى مثل: «من أين أتيتُ طالما أنني أشعر بالغربة هنا؟ وإذا كنـــتُ أشعر بالغربة فأين أنا؟ ثم، فـــإلى أين أمضي؟ وكل تلـــك الأسئلة تعني:

«مــاذا كنــتُ في الماضي إذا كنــتُ لا أشعر بالارتيــاح في الحاضر، ومن أنا اليوم وكيف نعــود فنصبح ما كناه سابقــاً قبل أن نكون هنا؟ ثــم وإذا كان التبدل من حال إلى حال هو قانون العالم فماذا سأضحي غداً؟

كلمة الغربة مفردة أساسية في الغنوصية. وهي تــرد في النصوص بلفظ (نكرة) وكلمة نكــرة كلمة سومريــة قديمة تعنــي الأصل المجهول. ونلاحظ ببساطة أن الكلمة دخلت العربية بنفس مدلولها السومري.

لذلــك فالمعرفــة أو «الغنوص» يفترض منهــا أنهــا تعطــي الأجوبة علــى كل تلك الأسئلة الأساسيــة. أنها حين تحصل، وهي تحصل عن طريــق الكشــف والإلهام عند أكــثر الغنوصيين كما سوف نرى، فإنها تبين عندئذ للفــرد الغنوصــي ماضيه وحاضره ومستقبلــه، وتكشف له عن طبيعة الحقيقة وعن حقيقة ذاته وعن حقيقة جوهره الإلهي وتدلــه بذلك على سبل الانعتاق والخلاص. كيف يحــدث ذلك؟ المعرفــة تكشف له عن أصولــه الضاربــة في القــدم، وعن جذوره الإلهية النورانية وعلى هذا النحو فالحقيقة الغنوصيــة الأولى والأساسيــة هي: إنك في العالم غير أنك لست من هذا العالم. وجودك في هــذا العالم المــادي كان بسبب /سقطة/ حدثت ذات يــوم وجعلتك تفقد الجنة التي كنت تحيا فيهــا. لذلك فأنت تشعر بالغربة في هذا العالم وتحن إلى ما كان.

تلــك المعرفة تبين للغنوصــي، أيّ للذي حصلــت له المعرفة، أن خلاصــه يكون بأن يمضي مكافحاً ليرجع إلى النقطة التي جاء منها في الأصل .إلى المكان البدئي حيث كان قبــل السقطة. وأن المــكان الذي تقوده إليه المعرفــة هو نفسه المكان الذي كان فيه فيما مضى. وهي حالة تسميها النظم الغنوصية «الحالة البدئية الأولى». على هذا النحو من المعرفــة فإن النفس تتحرر من الجهل الذي هــو وضعها العارض في العــالم وفي الزمن، وتقترب رويــداً رويداً من معرفــة ماضيها البدئي الذي هو ذاته مستقبلها النهائي.

هكــذا نرى أنه، ورغم هــذا الصرح من الأسئلة الفلسفيــة ، فإن المعرفة الغنوصية، أيّ الغنوصــ نفسه، ليســت معرفة فلسفية هدفها حــل معضلات الوجــود الإنساني، بل هي، وبالأحرى، وحــي أو كشف يحصل للشخص عن طريقه يحصل اليقين وينكشف طريق الخلاصــ. حصول المعرفة يؤدي إلى أسئلة غنوصية أخرى:

ما طبيعة الشر؟ من أين يأتي الشر؟ لماذا الشر موجود؟

و الشر عنـد الغنوصي هـو المعاناة في العالم والشعور بالغربة فيه.

الغنوصي لا يشعر بالارتياح في هذا العالم كما سبـق. إنه ليس في عالمه. وهذا الشعور بعـدم الارتياح يولـد القلـق. والقلق يولد الأسئلة. والأسئلة هي الطريق إلى المعرفة.

الغنوصي يتساءل عن مصيره، عن قدره. أنه يبحث عن مسؤول عـن كل ذلك القلق، عن علة عدم الارتياح، عن علة النقص الذي يلازم وجوده. عن هذا الإحساس الغنوصي نشـأت الثنائيـة التـي ميـزت كل النظم الغنوصية. ثنائية الخير والشر. النور والظلام .هناك شر هو الوجود في هذا العالم. وهناك خير هـو التـوق إلى عالم آخر سبـق لنا أن عرفنـاه ولا نزال نتذكره على نحو غامض. إنـه أصلنا الإلهي أو النـوراني أو الروحاني الذي يخيم عليه الظلام وتسحقه المادة. إذن هناك إله متعال مجهول لا يعرفه العالم وليس لخيره من حـدود. ولكنه خـارج العالم. أما العالم فيحكمه إله أدنـى ويتسم بالعدوانية، وهو الـذي صنع العالم المادي والجسد. وهو المسؤول عن معاناة النفس الحبيسة في بؤس العالم ومادية الجسد.

و هنا نلاحظ أن الغنوصية تصير بمثابة صراع بين إلهين. الأول كله محبة. والثاني كله كراهية. الأول كامل. والثاني يتسم بالنقص. الروح فيها سمات الأول. الجسد فيه سمات الثـاني. وبين قطبي هـذه الثنائيـة، النور والظلام. الروح والمـادة. يتساءل الغنوصي عن مصيره وعن حقيقة ذاته. إنه يعاني لأنه يشعر، بعد خبرة المعرفة وكما سبق، إنه ليس في مكانه في هذا العـالم، وأنه قد خُلق لعالم آخر. ويتساءل عما جاء يفعله في هذا العالم، ولمـاذا خسر العـالم الآخر، ولمـاذا هو مكره علـى الإقامة في هذا العـالم، وما هو سبيل الخلاص؟ على هذه الأسئلة الغنوصية تتعدد الأجوبـة بحسب تعدد الأنظمـة الغنوصية إنما فحواها يبقى واحداً.

الإنسـان حبيس الجسـد، أو الجثة أو الثياب الخارجية حسب التسميات الغنوصية. والجسـد هو قيـد يجب التحـرر منه. إنه هو علة الألم لأنه يعيشـ في الزمن وخاضع لشـروط وقوانين الزمن. والزمن في المفهوم الغنوصي هو خداع. إنه يفصلنا ويبعدنا عن الله دونما هـوادة. وبالتالي يفصلنا ويبعدنا عـن ما كنا إياه، أي عـن أنفسنا طالما نحن من أصل إلهي. الزمن بمروره يهدد وجودنا ويقربّنا من العدم نحن الذين نتوق إلى أبدية غامضة إنما لا تـزال ذكراها قوية في ثنايا النفس.

ما الزمن؟

الزمــن في المفهــوم الغنوصــي صنيعة خاطئة نشأ عن كارثة كونية. عن انهيار واقع كان قائمــاً في الخلاء. واقــع مثالي وبدئي كان قائمــاً قبل حــدوث الزمن. واقع واحد لا ثنائية فيه وكامــل وكله خير. إنه نوع من الغبطة اللامتناهية عبر الأبدية.

أما العالم فهــو حتماً نقيض ذلك الواقع الغابر. إنه عمل غير مكتمل صنعه إله دونما شــك. إنما هو إله أو ملاك /أو ملائكة/ لا يتصــف بالكمال، بل هــو جاهل وغير عليم وناقص. وحسب التسميات الغنوصية فهو / ديمورغ Demiurge/. وهذا الاسم يمكن أن يُطلــق على كل قوة أخرى تتسم بالنقص وعدم الاكتمال. إنه إله قوى غامضة يمارس جبروتــه على هذا العالم المــادي متحكماً في أقــدار ومصائر البشر في هــذا العالم، وهو المســؤول عن صنع الزمن. والزمن كما سبق يقيد الإنسان، والشر أنما يحدث في الزمن. لذلك يتوق الغنوصي إلى الانعتاق من الزمن ليعود من جديد إلى عــالم يقع خارج الزمن أي خــارج تبدلات الزمن، وبالتالي ليس فيه شر وكله خــير. أي إلى الحالة التي يُفترض أنها كانت حالته الأولى قبل السقطة أو قبل الكارثة الكونية.

العالم، أو المكان الذي نحن فيه، يشبه في التصور الغنوصي قلعة قائمة مغلقة تحيط بها الأسوار والخنــادق بحيث إنها تبدو في الظاهــر وكأنه يستحيــل اختراقها والولوج إلى داخلهــا. إنها أشبه بسجــن أو ظلمات قاتمة أو مياه داكنة حالكة أو أيضاً صحراء قاحلــة. وهــي في الحقيقة تماثــل صورة الجسد عنــد الغنوصيين وفي هــذه القلعة تبقى الروح حبيسة وتتوق إلى الخلاص. إن صورة العالم تبــدو للغنوصي كأطلال أدركها البلى بفعل الزمن. موت مستمر ودائم ونقص يعوزه الكمال. العالم هنا يمثل صورة القبيح وصــورة المخيف الذي لا قيمــة فيه. لذلك فهو يبعث القلق في نفســ الغنوصي. ولكن المعرفــة /الغنوص إذا حصلــت فإنها تتيح للعارف أن يــدرك أنه ليســ سجيناً ضمن أسوار تلك القلعة، وأنه يستطيع التحرر منها وبالتــالي من القوانين التي يخضع لها العالم أو الجسد.

البقــاء في هــذا العــالم، في صورتــه الغنوصية القاتمة التي رسمناها في ما سبق من صفحات وبالنسبــة إلى الغنوصي الذي حصل على المعرفة وتبينت له حقيقة الأمور كما هي وعــن طريق الكشف، هو وبلا شك ضرب من الكارثــة التي لا تحتمل، أو نزول

إلى الجحيم لا يطاق طالما أن العالم هو الجحيم. إنه، أي الغنوصي، لا يستطيع بعد أن حصل له الكشف الذي بين له ماضيه وأصوله الإلهية أن يبقى في مكانه في هذا العالم دونما أن يبذل جهداً عالياً للانعتاق من «القلعة» و«الزمن» للعودة إلى مرابع الحرية الأبدية. لا يستطيع أن يبقى دون محاولة اتصال بما هو خارج العالم الممثل، كما سبق، بذلك الإله الكامل الذي لا يتدخل في شؤون العالم الأرضي للتحرر من ربقة العبودية واستعادة الجذور الإلهية الأولى.

سبق لنا القول أن العالم كما هو في التصور الغنوصي صنيعة إله لا يرتقي إلى الكمال ولا يتسم بالعدالة. وهذا الإله غير الكامل في صنعه العالم إنما قد صنع عالماً على مثاله لا يتصف بالكمال ولا بالعدالة. وإذا كان الأمر على هذا النحو فلا بد أنَّ إلهاً آخر هو كامل وعادل وخيّر قد صنع العالم الآخر الذي يعتقد الغنوصي أنه قد جاء منه أو سقط منه إلى العالم القائم. هذا التصور الغنوصي لعالمين وإلهين متناقضين واحدهما عكس الآخر هو بذرة الثنائية في النظم والمدارس الغنوصية السورية المتعددة كما سوف نرى.

يُعتبر /سيردون السوري/، وهو أستاذ /مارقيون/ الغنوصي الأكبر بين الغنوصيين السوريين، من أوائل الغنوصيين الذين وضعوا حجر الأساس للثنائيات الغنوصية التي نعثر عليها في الأنظمة الغنوصية. ونظرية /سيردون السوري/ تقول بإلهين أحدهما كامل والآخر يعوزه الكمال. وذلك منذ بدء الخليقة. إن الإنسان مشدود بين هذين الإلهين. الأول الكامل يناديه كاشفاً له عن أصله الإلهي. والثاني الناقص يشده إليه ويمنعه من الانطلاق إلى الأول. وجوهر المعرفة الغنوصية عند /سيردون/ هي أن يدرك المرء تلك الثنائية حتى يمضي نحو الوحدة ذات الجوهر الفرد حيث لا يمتزج النور بالظلام.

ما هي طبيعة الثنائية الغنوصية؟

في الأصل، وحسب التصورات الغنوصية السورية، كان هناك في البدء نورٌ وظلامٌ. وكان كل من النور والظلام يعيش في مملكته دون أن يختلطا. وتلك هي اللحظة الأولى. ثم حدث أن اعتدى الظلام على مملكة النور و احتل جزءاً منها. و تلك هي اللحظة الوسطى. قام النور يحارب الظلام ليطرده من مملكته ويحرر الجزء الذي احتله الظلام منها. ودارت بينهما حرباً شعواء اضطر فيها النور إلى ولوج مملكة الظلام

أثناء القتل حيث أدى هذا الأمر إلى امتزاج بعض النور ببعض الظــلام امتزاجاً عنيفاً نشأ عنه العــالم. و لعل هذا الامتزاج هو ما يسميه الغنوصيــون السوريون ب «الكارثة» التــي كانت في أصل نشــوء العالم كما رأينا. ولــمــا كان النور يمثل ما هو إلهي والظلام ما هو شيطــاني فقد تداخل جــزء من الإلهي بالشيطاني أو الخــير بالشر أو الروح بالمادة في الإنســان الذي كان صنيعة هذا التمازج. أما اللحظــة الغنوصية الثالثــة أو النهائية فسوف تكون انفصــال النور عن الظلام/. العالم نشــأ إذن و فيه شــر بسبب ما داخله من ظلام.

حســب /سيمــون/ سمعــان الساحر/ الغنوصــي الذي، وكما يقصــ كتاب أعمال الرســل، قد عــرف والتقى ببعضــ تلامذة المسيح، بعد موت هــذا الأخير، فالغنوصي يستعيــد أصولــه الأولى عندما يعرف كيف يميــز بــين /الديمــورغ/، أي الصانــع أو الحرفي أو المهندس، الذي يُفترض أنه صنع العالم، وبــين الإله الآخــر الغريب عن هذا العــالم والذي لا يعرفه العــالم. وبتعبير آخر بــين إله الشر و إله الخــير. و سوف تتطور فكــرة الإله الغريب /إله الخير/ عند بعض الغنوصيين السوريــين المسيحيين لتقول إن إله الخير هذا جاء بنفسه إلى العالم، وحسب بعض الأنظمة الغنوصية الأخرى أرسل ابنه ليخلص الإنسان و العالم من ربقة إله الشر أو الديمورغ أو غله التوراة لأن الإنسان، حسب الفكر الغنوصي، لا يستحق ما يعانيه في العالم و هــو في أصله من نــور أو من مملكة النور ووجوده في هذا العالم أشبه بوجوده في المنفى كما نقرأ في أحد الأناشيد المانوية «نسبة إلى النبي البابلــي الغنوصي /ماني/ الذي جاء بعد المسيح من بابل وقال إنه (المعزي) الذي وعد المسيح بإرساله إلى الناس»:

«متحدر من النور، و من سلالة الآلهة
ها أنذا في المنفى بعيداً عنهم.»

و في كتــاب (جينــزا Ginza)، وهــو كتاب المندعية الغنوصية ويطلق عليهم اسم الصابئة و /منــدع/ بالآرامية تعني معرفة ككلمة غنوص تماماً، نقرأ:

«أنت لست من هذا العالم
أصولك ليست منه
مكانك هو حيث الحياة.»

والعبــارة الأولى تذكــر بعبــارة المسيح الشهيرة: «مملكتي ليست من هذا العالم!».

الغنوصــي غريب في العــالم وعن العالم كما هو إله الخــير الذي لم يصنع هذا العالم

والذي يجهله العالم. لذلك نجد، وكما سبق، أن مصطلح (الغريب) هو أساسي في الفكر الغنوصي ونعثر عليه في جميع اللغات التي دونت بها النصوص الغنوصية. إنه (الوس - allos باليونانية بكل تفرعاته و(اليوس alius كما أضحى باللاتينية و(شعمو- shmmo بالقبطية المصرية و(نوكرايا nukraya) بالآرامية ــ السريانية. ولا يخفى أن الغريب هو الغنوصي الذي حلت عليه المعرفة /الغنوص التي هي سبيل الانعتاق حيث نقرأ في نشيد مانوي آخر:

«أبوسعك أن تعتقني من هذا الدم بلا قرار،

من الهوة المظلمة الحافلة بالعذاب و الجراح المثخنة حتى الموت؟

لا طريق فيها و لا من يمد يد العون!»

وفكرة الإنسان الغريب قديمة ونعثر عليها في النصوص الغنوصية التي سبقت الغنوصية المسيحية. وهناك على سبيل المثال كتاب قديم يدعى (كتاب الغريب) يقص كيف أن «شيت» ابن «آدم» يحصل على المعرفة /الغنوص بعد أن يختطف ويقوم برحلة سماوية يلتقي فيها ب (المخلص)، وحيث نعثر على تعريف جديد للذات الإلهية أو لمفهوم الله الذي ليس بالكامل ولا بالحافظ بل أكثر، من ذلك بكثير كما ولا هو محدود ولا هو غير محدود وهو جسد ولا هو روح. إنه شيء آخر لا يُدرك.

فيما يخص كلمة أو اسم /الديمورغ/ الذي يرد كثيراً في الكتابات الغنوصية والذي يعني، كما سبق وأشرنا، الصانع أو الحرفي فقد اعتبرته أكثر الأنظمة الغنوصية السورية بمثابة إله التوراة وهو الذي صنع العالم وأخفق في صنعه. ولقد رفض الغنوصيون السوريون عموماً أن يربطوا بين إله التوراة و بين الله الذي تحدث عنه المسيح بل إنهم فصلوا بينهما فصلاً واضحاً و هذا ما عرضهم لنقمة آباء الكنيسة الأوائل.

وبحسب العقائد الغنوصية السورية (كان للمدرسة الغنوصية المصرية موقف مخالف و أقل شراسة حول الموضوع) فقد توهم (الديمورغ) إله التوراة و ظنّ نفسه الإله الوحيد فأعلن عن نفسه بهذه الصفة وأراد أن يسيطر على عقول البشر. غير أن الله يرسل (المخلص)، ابن الله إلى الأرض ليعيش بين الناس وليبشر ويعلم بوجود إله حقيقي هو الله الذي هو الحق. الذين قبلوا تعليم (المخلص - الابن) أدركوا أن إله التوراة ليس إله بل أحد القوى التي تتحكم في العالم و الإنسان. و أن الحقيقة ليست

تلك التي علمها إياهم إله التوراة ـــ الصانع /الديمــورغ كما هي في شريعــة موسى كما أنه، الإله الابن، أخبرهم أنهم يتحدرون من الإلــه الأب كما هو (المخلص) تماماً، و أنهم ليسوا من هذا العالم. هذه المعرفة ـــ الغنوص تتيح للذين تقبلوها أن يعبروا طبقات الأثير السبع التي تحيــط بالعالم لينفذوا إلى العالم الآخر أو الواقع الآخر: مملكة النور التي هي أصلهم الأول ومقصدهم النهائي. (ونعثر في أنجيل تومــا المنحول أو غير الرسمي، و هو إنجيل ســوري غنوصي، على العبارة التالية التــي تلخص ما سبــق: «أنتم من الملكوت و تعــودون إليــه»). و على هــذا النحو يجب تجاوز إله التوراة أو ما أطلقت عليه الكنيسة اسم (العهد القديم) للتوصل إلى الحقيقة أو إلى الله الحــق. و إذا أخذنا غنوصي سوري مثل (ساتورنين) نجد مثــلاً أنه ينتقد الإله الصانــع قائلاً عن هذا الأخير أنه توهم أنه يستطيع أن يحكم بمــا هو خير وما هو شر لذلك جهد في فرض أحكامه (شريعة موسى) علــى البشر ليفرض علــى الناس ديناً ليس هو الديــن الحق. وهذا الهجــوم الغنوصي السوري على اليهودية سوف يبلغ أقصاه مع (مارقيان) أكثر الغنوصيين السوريين تشدداً في هذا الموضوع.

والــذي يقــول إن الذي صنــع العالم هو إلــه اليهود. و لمــا كان ذلك الإله ناقصاً ولا يتسم بالكمــال فإنه أخفق في صنع الخليقة فجاءت ناقصة على مثاله. و لقد أراد ذلك الإلــه أن ينتقم لنفسه ففرضــ على الناس شريعــة (موسى). و يضيــف (مارقيان) أنه يوجد هناك إلــه صالح و كامل، إله محبة و ليس إله انتقام و هــو الذي أرسل (المسيح) لإنقــاذ الإنسانية وعتقهــا من ربقة الظلام ومــن ربقة إله اليهود غــير الكامل والمنتقم وبالتــالي رفعها علــى مستــوى الكمال. و إلــه المحبة هذا قد علــم المعرفة الحقيقية (الغنوصــ) لبعض الخاصــة المختارين عن طريــق المكاشفــة والتلقي وهــذه الجماعة المختارة هم (الغنوصيون) أو العارفون الذين ترك الإله الكامل لهم أمر تلقين تلك المعرفة إلى الآخريــن. وهي المعرفة التي أشار إليها المسيــح بقوله: «كونوا كاملــين كما أن أباكم كامل».

أمــا كيف يصــير الإنســان كاملاً فكما سبق و نوهنا فإن الطرق مختلفة و متعددة و تــتراوح بين النسك وإماتة الجسد وممارسة الصلــوات إلى إباحة كل مــا هو محرم من لذات جسدية حتى لا تبقى عائقاً أمام النفس الباحثة عن الخلاص.

تقسّم الغنوصية التاريخ إلى زمنين أو فترتين. الأولى قبل مجيء «المخلص». والثانية بعد مجيئه. وتفصل بالتالي بين عالمين: العالم الأرضي والعالم السماوي. الأول يقطنه الإله المهندس الحرفي. والثاني هو مملكة الإله الكامل الذي يجهله البشر والذي يكشف عنه الإله المخلص لحظة مجيئه.

هناك أيضاً معرفتان الهوة واسعة بينهما. المعرفة الأولى القديمة تمثلها الكتب التوراتية. والمعرفة الجديدة، أي الغنوص، أو على نحو آخر المسيحية كما هي في الطرح الغنوصي وليس كما أعلنتها الكنيسة الرسمية في بداية عهدها. المعرفة القديمة التوراتية حسب الغنوصية تتسم بالنقص وليست كاملة. وهي زعمت أنها الوحيدة التي تمتلك الحقيقة. أما المعرفة الثانية الجديدة (الغنوصية) فهي وحدها الحقيقة الكاملة. و لولا مجيء من يسميه الغنوصيون السوريون «المخلص» لما كان الزمن انقسم إلى زمنين و لا الفضاء إلى عالمين. المخلص إنما علم حقيقة لا يمكن إدراكها أو التوصل إلى فهمها حيث إن هذا المخلص قد أتى من مكان آخر، من عالم لا نعرفه و من لدن إله غريب لا ندري أنه موجود إلا عن طريق الكشف الروحي الذي يحصل للغنوصي والذي هو الغنوص أو المعرفة التي تكشف للغنوصي حقيقة ذاته.

أما الإله /الأب/ الذي أرسل ابنه ليخلص العالم و البشر من ربقة شريعة إله التوراة فإن بعض النصوص الغنوصية تسميه (الأب المجهول) وعند غنوصيين آخرين ك (فالنتين) مثلاً فإنه يُسمّى ب (الأعماق) ويُنعت بأنه (صمت). غنوصي سوري آخر مثل (بازيليد) قال إن الإله الحقيقي / الأب هو الإله المجهول أو الذي كان مجهولاً قبل مجيء المخلص. و هكذا وكما نعت الغنوصيون أنفسهم بالغرباء فإن كثيرين منهم أمثال الغنوصي الشهير كيرينت و الغنوصي الشهير (ساتورنيل) قد نعتوا الإله /الأب بالمجهول أو الغريب غير المعروف، أيِّ، وكما تقدم (نكرايا)، الذي لا يمكن اكتناه جوهره. أما لماذا هذا الإله مجهول فذلك لأن العالم عرف القوى التي صنعت العالم ولكنه لم يُتح له أن يعرف الإله الحقيقي الأب. الغنوصي وحده وعن طريق المعرفة /الغنوص/ يُكشف له عن الأمر فيعرف الإله /الأب الذي كله رحمة ومحبة. وبعض الغنوصيين (فالنتين) مضى إلى حد القول إن الإله الذي بشر به المسيح لم يكن اليهود يعرفونه، وأن التعليم الذي أتى به يسوع جديد كلياً وليس هناك ما يربطه بالتوراة.

فكرة النسيان الغنوصي

جوهـــر الغنوصـــ أو المعرفة هو التذكير بماضــ ذهبي غابر، بجنـــة ضائعة لا تزال صورتهـــا الغامضـــة في الذاكـــرة على نحو شاحب. لذلـــك فالحنين الغنوصي هو أشبه بحنين المغترب إلى مسقط رأسه.

هذا النسيان الغنوصي يتمثل في حكاية غنوصية رمزية قديمة تدعى «حكاية أنشودة اللؤلؤ» ويمكن تلخيصها على النحو التالي:

هناك أمير شـــاب ينطلق من المشرق إلى مصر بحثاً عـــن اللؤلؤة النادرة التي تختفي في لجج المياه وتحيـــط بها الثعابين المخيفة تحرسهـــا. عندمـــا يصل الأمـــير إلى مصر ويعاشـــر أهلها ويأكل معهـــم فإنه ينسى من هو ولماذا أتى:

«نسيـــتُ أنني كنـــتُ ابن ملـــك، ورحتُ أخدم ملك غريب. نسيتُ اللؤلؤة التي جئتُ أبحث عنها، والتي من أجلها أرسلني أهلي. طعامهـــم (أهل مصر) جعلني أسقط في نوم عميق».

يشعر أهـــل الأمير بالقلق عليه فيرسلون له برسالة يحملها نســـر يذكرونه فيها بمن هو. يصل النسر حاملاً الرسالة التي تتحول كلماتها المكتوبـــة إلى أصوات ملفوظة تذكر الأمير بهويته الحقيقية، فيستيقظ من سباته العميق ويستعيـــد اللؤلؤة ويعود إلى موطنه، أو إلى بيت أبيه حسب النص الأصلي. وهذه الحكاية تلخص الفكرة الغنوصية الأساسية باعتبار أن غاية الوجـــود الإنساني غنوصياً هو العودة إلى المصدر الأول.

فيما يخصـــ القوى التي صنعت وتحكم العـــالم فإن بعض الغنوصيـــين وجدوا فيها، وربمـــا على نحو رمـــزي، صـــورة الكواكب السبعة وطبقات السماء السبعة حيث يعيش الملائكـــة وإله التوراة، غير أنـــه وفيما وراء ذلك، سماء ثامنة حيـــث الصمت والسكون وهي مـــكان الإلـــه الحقيقي. لذلـــك ساد الاعتقاد بتأثير تلـــك الكواكب السبعة على حيـــاة وأقدار البشـــر.و في بعض النصوص الغنوصية القديمة ثمة إشارات إلى أن المسيح قد أتى إلى العـــالم ليخلصه من ربقة حتمية الكواكب، وأن كل من آمن به فإنه ينعتق من تلك الحتمية أما غـــير المؤمن به فإنه يبقى خاضعاً لتأثير الكواكـــب. ونرى أن غنوصي سوري مثل (تاتيان) كان يؤمن أن المسيحيين قـــد انعتقوا مـــن حتمية القـــدر (الكواكب) التي يخضع لهـــا بقية البشر. وهناك بعض الغنوصيـــين الذيـــن شبهوا المسيـــح بنجمة جديدة سيطـــرت على كل النجوم والكواكب وأبطلت تأثيرهـــا كما نعلم من أنجيل يوحنا

غير المعترف به. كما أن (ساتورنيل) قد ماثل بين الكواكب السبعة وبين الملائكة السبعة واعتبرها هي التي تحكم العالم وهي التي صنعته، وأن إله التوراة إنما هو أحد هؤلاء الملائكة. أما (بارديصان) الغنوصي السوري الشهير فقد شبه أحكام الكواكب أو القوى التي تتحكم بالعالم بقوانين البلاد التي يخضع لها قاطنها شاء أم لم يشأ. وأضاف أن هذه الكواكب أو الملائكة أو القوى تتحدى بأفعالها الإله الحقيقي ولذلك أرسل هذا الأخير ابنه لتخليص العالم من أحكام تلك القوى ليجعل الإنسان كائناً حراً في أفعاله. أما الغنوصي فقد تخلص من ربقة القدر بالمعرفة/ الغنوص التي كشف له عنها المخلص، والتي سحقت جبروت الكواكب. هكذا أضحى الغنوصي إنساناً حراً. ثم بمجيء المسيح وانتصاره على طغيان الكواكب أو على الحتمية القدرية فقد تم الانتقال من حتمية القوى الصانعة إلى مفهوم العناية الإلهية.

الإنسان لايحاسب على أعماله في الغنوصية لأنه غير مسؤول عنها طالما أنه خاضع لجبروت القدر أو الحتمية الفلكية الكونية كما أسلفنا. وفي مخطوط غنوصي قديم موضوع باللغة القبطية ويحمل اسم (بستيس صوفيا Pistis Sophia) نرى (مريم المجدلية) تسأل المسيح. «ما الذي يقسر الإنسان على الخطيئة ؟» فيجيبها المسيح : «قوى القدر». وهناك بالمناسبة لوحة للرسام (G. Menabouni القرن الرابع عشر) تمثل المسيح وهو يقف على البروج السماوية إشارة إلى سيطرته على حركة الكواكب وأنه أصبح سيد الزمن الكوني ومنع تدخل الكواكب في قدر الإنسان فحرر البشر على هذا النحو من جبروت القضاء والقدر.

من هو المخلص أو الإله الابن الذي تتحدث عنه الأنظمة الغنوصية السورية المسيحية وحتى السابقة على المسيحية في بعض الأحيان؟

إن المسيح بظهوره المفاجئ في التاريخ يقدم صورة الإله المعذب في العالم وبسبب العالم إنه الصورة المثالية للغنوصي الغريب في العالم. وفي أكثر النظم الغنوصية التي عايشت نشوء المسيحية فإن المسيح يقوم بدور تعريف العالم على الإله الحقيقي المختلف عن إله التوراة فتعليم المسيح كان جديداً ومختلفاً عن تعاليم التوراة حتى إن بعض المسيحيين الأوائل بدا لهم ضرورياً إعلان القطيعة النهائية مع التوراة. وإبعاد

المسيح عن كل أصل يهودي. وهناك إشارات كثيرة إلى هذا الأمر في الأناجيل نذكر على سبيل المثال إنجيل يوحنا حيث يقول المسيح: «اليهود لا يعرفون الله» /٥/٣٧/.

غنوصيون سوريون أمثال (مارقيان وفالنتين) أكدا على فكرة أن الله محبة خالصة ومطلقة لا يمكن أن يصدر الشر عنه. وهذا الشر (صنع العالم كما هو) قد صدر عن إله التوراة عندما لم يكن إله المحبة معروفاً بعد.

وكذلك رفض الغنوصيون فكرة صلب المسيح وقالوا في كتاباتهم التي عثر عليها أن فكرة أن المسيح له جسد وأنه صلب لم تكن سوى ظاهرة تراءت للناس، أو حسب التعبير القرآني «شبه لهم». وأن القوى الصانعة (إله التوراة) هي التي توهمت أو خيل إليها أن المسيح أو الله قد صلب حتى إن طائفة (الدوكتيين الغنوصيين) قالوا إن المسيح هو شخص إلهي ولم يكن إنساناً بل وجود روحي اتخذ شكلاً إنسانياً لذلك فهو لم يصلب ولم يمت وإنما شبه للناس أنه صلب ومات حيث إن الله «المسيح» لا يمكن أن يتألم أو أن يموت إنما تراءى للناس أنه تألم ومات كي يعلمهم الحقيقة. وكان (كيرينت) أول غنوصي فرّق بين ما سماه بـ«القوى الصانعة» للعالم وبين الإله الحقيقي. أما الغنوصي (ساتورنيل) فقد أعلن أن هناك قوى صنعت العالم وأن هذه القوى ليست كائناً إلهياً بل هي ما يسمى بإله التوراة. ثم أضاف أن هذه القوى هي ملائكة عددها سبعة وواحد منها هو إله التوراة والمسيح إنما أتى إلى العالم لتدمير هذا الأخير. وعلى هذا النحو فأحكام التوراة مخالفة للحقيقة. ولقد مضى (ساتورنيل) السوري إلى أبعد حين قال إن أنبياء التوراة إنما أوحى لهم الشيطان، وإن التوراة حياة قديمة أما تعليم المسيح فحياة جديدة. وعلى هذا النسق يقول (باسيليد) الغنوصي إن رئيس الملائكة هو إله العبرانيين وإنه أراد إخضاع كل الشعوب لليهود ولما كان الغنوصي وحده يعرف الإله الحقيقي لذلك فهو يرفض إله التوراة.

المعرفة التي يتلقاها الغنوصي ثم يعلمها هي ضرب من المعرفة الباطنية- السرية. أنها وكما سبق كشف يتم عن طريق الوحي يبين تاريخاً خفياً لم يكن معروفاً من قبل أن يحصل الكشف. هذا التاريخ يبقى خفياً لمن هو غير متأهل. إنه تاريخ أصول نشوء العالم أو خلق العالم والإنسان وتاريخ أصل الشر وأسباب السقطة الإنسانية من السماء إلى الأرض ومن النور إلى الظلام. وهذا

التاريخ الغنوصي هو في آن واحد تاريخ دراما المخلص أو الفادي الإلهي الذي هبط من السماء إلى الأرض ليعلم الخاصة هذا التاريخ وليخلصهم.

تلك هي الأمثولة الغنوصية التي تختصر وقائع التاريخ منذ بداية العالم وحتى اليوم. الغنوصي هو الذي يعلم أن وجوده الحق وطبيعة الحق من أصول إلهية وإن كان حالياً محبوساً في إطار الجسد. إنه يعلم أنه كان يقطن فيما مضى أقاليماً سماوية متعالية قبل أن يسقط إلى الأرض.و هكذا فعليه، بعد أن حصلت له المعرفة، أن يمضي بخطا حثيثة نحو الانعتاق ليتحرر نهائياً من حبسه الجسدي لأن ولادته كجسد لم تكن سوى سقطة روحه في عالم المادة وبعثه الجديد سيكون روحياً.

على هذا النحو لاحظ (مرسيا الياد) أن المفكرين الغنوصيين المسيحيين أعادوا تفسير فكرة نزول المسيح إلى العالم بعد أن خلصوها من ارتباطاتها التوراتية، ورأوا أن خلق العالم كان هو الكارثة التي أبعدت الإنسان عن أصوله الإلهية. وهذه الكارثة الكونية مسؤول عنها إله التوراة الذي يوصف بأنه شيطاني.

هناك امثولات غنوصية أخرى تقول إن الإله المتجسد المخلص وقع بدوره في شباك المادة والقوى الظلامية عندما نزل إلى الأرض ونسي أصله الإلهي النوراني وهويته الحقيقية فيرسل الله رسولاً يوقظ الإله المتجسد النائم ويساعد على تذكر أصله وجوهره. ومع نشوء المسيحية أخذ المسيح صورة الإله المتجسد المخلص عند الغنوصيين المسيحيين.

غير أن فالنتين الذي يرجح أنه توفي سنة ١٦٠م يعود فيروي حكاية مختلفة عما سبق فيقول إن صوفيا /الحكمة/ الروح القدس/ الأمُّ الكبرى هي بمثابة وجود منبثق عن الله /ايون eon/ وقد دفعها عشقها الجامح لله أنها أرادت أن تصل إليه وتدرك ماهيته أو جوهره مباشرة ودونما وسيط فاندفعت نحوه في ولع عنيف غير أن طبيعتها المحدودة منعتها من الانصهار أو الاتحاد بالله غير المحدود فسقطت.

وعن السقطة هذه نشأ الديمورغ / الصانع/ إله التوراة الذي صنع العالم الناقص والفاسد حيث اختلط النور بالظلمة. (وحكاية هذه المرأة العاشقة للذات الإلهية تذكر بحكاية رابعة العدوية) وفي أنظمة غنوصية أخرى كنظام /كيرينث/ فإن ولادة المسيح نفسه تمت عن اتحاد الله بالحكمة

أو الأم العظمى هذه حيث حلّ المسيح السماوي على شخص يسوع الإنساني على شكل يمامة. ومعروف أن اليمامة هي رمز صوفيا /الحكمة/ الأم الكبرى.

الثالوث الغنوصي والأم العظمى:

فيما يلي سوف نستعرض بعض المفاهيم الغنوصية الروحية –الفلسفية كمفهوم الأم العظمى ومفهوم الروح القدس /روحاً قودشا، في الأصل/ وأيضاً مفهوم الإله–الإنسان.

كان هناك عند أوائل الغنوصيين قوة روحية كبرى وعظمى تدعى (الأم) وهي تقوم بدور أساسي في صنع العالم. هذه الأم صدرت عن الله. وتسمى بأسماء مختلفة منها (انّويا– Ennoia)، و(الفكر) أو الفكرة حيث إن المفردة الأخيرة مؤنثة وتتناسب على نحو أفضل مع مفردة الأم. وتدعى أيضاً بـ(الروح)/. هذه الأم هي أم كل الموجودات والكائنات. كما أنها كلية وكونية وأبدية. ونعثر عليها في النظم الغنوصية اللاحقة بصور متنوعة ومختلفة. بعض النظم الغنوصية قالت إن هذه الأم هي الروح القدس، أحد أقانيم الثالوث المسيحي المؤلف كما هو معروف من الأب والابن والروح القدس وذلك كما تذكر بعض النصوص الغنوصية التي عثر عليها في منطقة /نجع حمادي/ في مصر في منتصف القرن الماضي وأيضاً بعض الأناجيل المنحولة أو غير المعترف بها. في نظم غنوصية أخرى تحول اسم الأم إلى /صوفيا/ أو الحكمة (عند الغنوصي سيمون الساحر وعند فالنتين أيضاً على سبيل المثال). نظم أخرى قالت إن الله هو أبو الإنسان وإن صوفيا أو الروح القدس هي أمه (مما يذكرنا بصورة المرأة الكونية في كتاب /رؤيا القديس يوحنا/. هذه الأم الغنوصية هي هنا الصانع الذي يتمم الخلق. وهي كما ذكرنا منبثقة في الأصل عن الله ودونما دنس.

في نظام الغنوصي الشهير (فالنتين) يتم خلق العالم بسبب (سقطة) الأم العظمى التي ينشأ عنها الإله غير الحقيقي /الصانع/ الديمورغ إضافة إلى الملائكة السبعة الطغاة (ويفسر فالنتين هذه السقطة كون أن الأم صوفيا هي الوحيدة التي لم تعثر على قرين بين كائنات السماء فبحثت عن زوج في العالم فسقطت). هذه الأم تصنع إذن العالم غير الكامل عند بعض الغنوصيين. أما عند (سيمون الساحر) فهي التي صنعت الملائكة الذين بدورهم صنعوا العالم ثم قاموا بعد ذلك باختطاف الأم وأنزلوا بها أشد ألوان

العذاب حتى إن الله اضطر أن ينزل إلى العالم لينقذها. ومن الشائع أنه كان هناك امرأة ترافق سيمون هذا وكان يزعم أنها صوفيا أو الحكمة أو الروح القدس المتجسدة. وفي بعض المراجع أنها كانت عاهرة. وفي أخرى أنها كانت المرأة الكنعانية السورية التي التقاها المسيح على أطراف صور في لبنان كما هو معروف وقد تم النظر إلى هذه المرأة على أنها رمز الوثنيين.

أما صورة هذه الأم العظمى فأفضل تمثيل لها هي الصورة التي نراها في كتاب غامض وقديم يدعى /كتاب الرعد/ حيث يرد هذا النشيد على لسان كينونة أنثوية تتكلم عن نفسها والذي نقتبس منه هذه المقاطع التي ننقلها عن الترجمة الفرنسية:

«أنا الأولى والأخيرة.
أنا المكرمة والمحتقرة.
العاهرة والقديسة.
الزوجة والبكر.
الأم والبنت.
أنا العاقر وكثيرون هم أولادي.
أعراسي لا تحصى ولم أقترن ببعل.
أنا العروس والعريس.
زوجي ولدني.
وأنا أم أبي، وأخت زوجي وهو ابني.
أنا المعرفة وأنا الجهل.
أنا العار والخزي.
أنا القوة وأنا الخشية.
أنا الحرب وأنا السلام.
أنا الصمت الذي لا يُكنه.

أنا الغريبة وأنا من المدينة.
إنني الكائن والتي ليس لها كينونة.
القريبون مني لم يعرفونني.
عندما أكون بقربكم فأنا بعيدة.
وعندما أكون بعيدة أكون بقربكم.

أنا النزول ويُصعد إليّ.
أنا الحكم والمغفرة.
أنا الخطيئة وجذور الخطيئة تنبت مني.
أنا النداء وأنا من يسمع النداء.

أنا الحكمة (صوفيا).
وأنا المعرفة (غنوص).
أنا الأم العظمى التي لا تسقط وصوفيا الحكمة التي سقطت.
أنا العقل والكلمة والصمت والصوت.
أنا ذلك الذي وحده يوجد، ولا أحد يحكم عليّ».

لقـد نظـر الغنوصيون الذيـن اعتنقوا المسيحيـة، قبل أن تفرزهـم الكنيسة وبعد ذلـك، إلى تعاليـم الدين الجديـد فأخذوا ببعضهـا ونبـذوا بعضها الآخـر وخاصة الإشـارات اليهودية التـي وردت في بعض الأناجيـل وبعضـ الكتابـات. الغنوصـي السوري الشهـير (مارقيـان)، وعلى سبيل المثـال لا الحصـر، حذف مـن الإنجيل كل ما هو يهودي ولم يعـترف من رسائل الرسل الأوائل سوى برسائل القديس بولس. وجدير بالذكر أن (بولس) نفسه نفى في كتاباته كل ما هو يهـودي في الإنجيل كما أنه فرق بين المسيحيـة واليهودية كدينين مختلفين، ونفى أيضاً أن يكـون المسيح الذي تراءى له على أبواب دمشق مسيحاً جـاء لخلاص اليهود وحسب.حيث إن المسيح الذي تراءى لبولس في الرؤيا الشهيرة على أبواب دمشق والذي بشر به بولس فيما بعـد كان مسيحاً عالمياً في دعوتـه دون أن يستثني أحـداً منها. بل إنه أمر بولس بالتوجه إلى الوثنيين، كما أنه، أي المسيح، اختار (دمشق) وليس (أورشليم) ليتراءى على أبوابهـا لبولس وحيث قال له عبارته الشهيرة، والتي نـادراً ما نعيرها ما تستحقه من اهتمام: «ادخل المدينة (دمشق) فيقال لك فيها ما عليك أن تفعل».

والحق أنه عندما يقرأ المرء رسائل بولس التـي اعتمدتهـا الكنيسة في وقـت متأخر فإنـه وببساطة يتعـرف في شخص كاتبها، أي بولس، علـى غنوصي سوري عز نظيره. ولا غرابة بعد ذلك أن كانت بعض الأناجيل غير الرسمية/ المنحولة تصب غضبها على بولس وعلى تلميذه الطبيب السوري (لوقا) صاحب أحـد الأناجيل الأربعـة الرسمية. كمـا لا نستغرب من ناحيـة أخرى السخط الموجود في بعض رسائل (يوحنا) المعتمدة في مجموعة الكتـب التي يتألف منها ما نسميه بـ(العهـد الجديد) علـى الغنوصيين الذين يسميهم بالفرقة الضالة على تنوع مدارسهم في تلك الأيام.

لقد وجد الفكر الروحي الديني السوري ــــ الرافـدي نفسه، وقت ظهـور المسيحية كديـن وبـدأ انتشارها، يحـارب على عدة جبهات. أولاً الفكـر الهليني (تداخل الفكر اليونـاني بالفكـر المشرقي. وثانيـاً محاولة تهويد المسيحية الناشئـة عن طريق ربطها بالعقائـد اليهوديـة كما هـي في الكتابات التوراتية. والرابع رغبة هذا الفكر المشرقي أو السوري -الرافـدي في تبني ذلك الدين الجديـد (المسيحية) من خـلال النظر إليه

علـى أنه وريـث التراث الروحـي- الديني الوثني للمنطقة (بلاد الشام والعراق).

والذي يتعمق في بحـث تلك المواجهات يلاحظ أنها كانت في الواقع بمثابة دفاع عن التاريخ وعن الهوية الذاتية وإن كان الأمر لا يبدو واضحـاً على النحو الذي نطرحه فيه في هذا البحث. من أهم الحركات أو المدارس التي ظهرت آنذاك هـي الحركة الغنوصية أو المعرفيـة بكل تياراتها. والغنوصية الأولى التـي سبقت المسيحية بوقـت قليل تاريخياً كانت طريقـة في التفكـير وفي البحث عن الخلاص الداخلـي. أما التيـار الغنوصي المسيحي، أو الذي اعتنق أصحابه المسيحية كدين، فسوف نجـد أن أصحاب هذا التيار قد حاولوا جاهدين رد المسيحية إلى جذورها السورية ـــ الرافديـة ليبعدوها بذلك عن الإرث التوراتـي لدرجة أن الأمر أضحى في الواقع بمثابة مواجهـة مع الكنيسة الناشئة التي تبنت الإرث التوراتي وربطت بالتالي ما بين المسيحية معتـبرة إياها (عهداً جديداً) بالمرويات التوراتية (عهد قديم). ولقد كتب لهذا الاتجاه أن يتغلـب ويدوم. بينما اندثر التيـار الثاني (الغنوصي) مـع الزمن وإن لم يكن اختفى كلياً.

إشارات

في الكتابات المسيحية المحرفة أو المنحولة Ecrits apocryphes chrétiens نعثر قي كتاب يسمى «أعمال يوحنا» على النشيد التالي الذي، وحسب الكتاب، ينشده «يسوع» مع تلامذته وهم يرقصون ونلمح في النشيد ظلال الغنوصية كما توضح المقاطع التالية:

«**أريدُ أن أحصل على الخلاص**
وأن أحمل الخلاص إلى الآخرين.
أريد أن أتحرر وأن أُحرّر.
(...)
أريد أن أتوحد وأريد أن أوحِّد.
ليس لي بيت وعندي بيت.
إياك أن تفشي أسراري.
مَن أنا سوف تعرف ذلك عندما أمضي.
ما ترونه في شخصي الآن ليس هو أنا.
مالا تعرفه أعلمّك إياه.
أريد للأرواح المقدسة أن تنسجم معي».

❁ ❁ ❁

وفي إنجيل «حواء» المنحول نجد إشارات إلى أن الحية تكشف لحواء في الجنة عن ما يسمى بـ«المعرفة» أيّ الغنوص.

❁ ❁ ❁

في أنجيـل «فيليبسـ» المنحـول هناك

مقاطع نجد فيها المسيح يكشف لفيليبس المعرفة السرية /الغنوص/:

«الرب كشف لي ما ينبغي على الروح قوله عندما تصعد إلى السماء، وكيف ينبغي عليها أن تجيب على كل القوى السماوية».

❁ ❁ ❁

هناك تشابه في نقاط كثيرة بين إنجيل «يوحنا» المعتمد، وإنجيل «توما» المنحول (وهو أشد الأناجيل المنحولة غنوصية. والمرجح أن جماعة «يوحنا» وجماعة «توما» في سورية قد تبادلا تأثيراً متبادلاً حيث نقرأ في إنجيل «توما» كلاماً غنوصياً يقوله المسيح للتلاميذ:

«إن سألوكم من أين أتيتم فقولوا:

قد جئنا من النور. من المكان الذي انبثق منه النور.

نحن أبناء النور».

المراجع:

- الإله المتعالي: **Le Dieu séparé. Les gnostiques**.
- درس غنوصي: **Un enseignement gonstique**.
- البحث عن الغنوص: **En quête de la Gnose**.
- الكتابات المسيحية غير الرسمية: **Ecrits apocryphes chrétiens**.
- والكتاب يحتوي على الأناجيل غير الرسمية مثل:

إنجيل توما. إنجيل بطرس. كتاب القيامة/ وإنجيل مرقص السري. بالإضافة إلى كتب أخرى.

وهي الكتابات التي عثر عليها في منطقة نجع حمادي في مصر وتعتبر بمثابة مكتبة غنوصية سورية.

وتعود في أكثرها إلى القرن الأول الميلادي.

- الباطنية: **L'ésotérisme**.
- تاريخ الأديان والأفكار الدينية: **Histore des religions et des idées religieuses**.

بالإضافة إلى مراجع متعددة كثيرة.

الدراسات والبحوث



حَديْثُ القَمر
تسخير العلم لجبروت الأقوياء

أ.د. محمد رضوان الداية ❋

-١-

صـــدر ديوان شفيق جبري (١٨٩٧-١٩٨٠) بعد وفاة الشاعر، ويبدو أنه لم يستوف مانظم الشاعر جميعاً؛ ففـــي كلمة المجمع (ص١٣): «ويأمل المجمع أن تكون طبعة الديوان الثانية أتم وأوفى، قد ضُمَّ إليها كلُّ ما تفرَّق من شعر الشاعر في الصحف والمجلاّت مما لم يرد بين دفتي هذا الديوان».

❋ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وكان إخـراج الديوان عملاً ذا أهمية في تقـديم أحد شعراء الشـام إلى القراء، وفي تثبيـت الشاعر في مكانه ومكانته من حركة الأدب (الشعـر خاصّـة) في القطر العربي السـوري/ وفي جلاء جوانب مـن شخصيّة شفيـق جبري التي تحتاج إلى دراسة موسّعة معمقة متأنية لا تكتفي بالكلمات العجلى أو العرض السّريع.

وقد أشـرف على الديوان: طبعاً وشرحاً وترتيباً الأستاذ قـدري الحكيم، وكان ممَّن علّمني في الدّراسة الثانوية، وممن حبّب إليّ الأدب وأهله.

والدّيـوان، علـى الجهد الكبـير الّذي بذلـه الأستاذ الحكيم ما يزال يحتمل إعادة النّظر: مـن إضافة، وشرح، وربط علاقات، وتبيـان مناسبات بعضـ القصائد لو أمكن الحصول على ذلك من الصحف والدوريّات، ومذكرات زملائه، وكتابات تلامذته..إلخ.

وقد حظـي الدّيـوان بمقدّمـة حسنة جـدّاً من الدّكتور شكري فيصل الذي أدرك الشاعـر شفيق جبري عميـداً لكلية الآداب حين كان هو عضـواً في هيئة التدريس من قسم اللغـة العربيـة. وقد اهتـم الدكتور فيصل -الذي فهمنا على يديه دقائق الشعر وعرفنا حقيقـة الأدب شعراً ونـثراً- بهذا الدّيـوان، وجعل مقدّمتـه المعنونة: (شفيق جبري، الشاعر والشعـر) خالصةً للدّراسة الفنّية.

ولم تكـن المقدمـة الأولى التـي عرفت بشفيق جبري (صـ٧- ص٩) كافية وهي لا تغنـي القارئ، ولا تشبـع فضوله، ولا تقدّم للشاعـر بما ينبغي حتى يكون ذلك التقديم عونـاً للقارئ على الدخـول في موضوعات الديـوان وقضاياه، في طريـق معبّد، كثرت صواه، وأنارت قناديله..

-٢-

عاشـ شفيـق جبري في رحـاب دمشق والغوطتين، وهو في تنقله في الشام أو خارج الشـام لم يكن أكثر من زائـر أو ضيف، فهو منغمسـ في البيئة الشاميـة ملتفت إلى كل شيء فيها بعين المقيـم الذي يرى الصغيرة والكبيرة، ورؤية الفنـان الذي يلمح ما يسر ولا يغفل عمّـا يؤلم. وتشبعَّـت روحه- مثل كل شامي، عربـي، بالوطن وما فيه، وبحبّه والانغماسـ فيه، والدفاع عنـه، والتصدي لخصومه. ودائـرة الوطـن الصغير تنفتح تلقائيـاً علـى الوطـن الكبير بـلا فواصل بينهما، فلا حدود عنده بـين الشام وسائر بلاد العرب شرقاً وغرباً.

وأدرك الشاعـر أزمانـاً متلاحقة ودولاً مختلفة: مـن أيـام الدولـة العثمانية وقد صـارت رهينة جماعة (الاتحـاد والترقي) سيئة السمعة في التعامل مع العرب، إلى عهد الاستقـلال (وإن كان ذلك في إقليم ضيق لا في دولة عربية كبرى كما كان الأمل والوعد) إلى زمان الانتداب الفرنسي. وأدرك الجلاء عن القطر السـوري، ودولة الاستقلال مرة أخرى، والوحدة بين قطري مصر والشام..

وعاصـر حروباً مختلفـة: أدرك الحرب العالميـة الأولى وهو في أوّل الشباب وعايش الحرب الثانية، وعاش مأساة ضياع فلسطين (أكثر فلسطين) ومـا كان وراءها في ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣، وعـرف أخبـار ميسلـون وأسرارهـا وحركة الجهاد الوطني في الثورة السورية الكبرى.

وكان طوال حياته مشغولاً بالقراءة والدّرس والبحـث، والتّعليـم، والتأليـف، مشغوفـاً بنظم الشعر، ولكنه لم يكن مكثراً، فقد عاش نحو ٨٣ عاماً، وديـوان شعره المطبوع ليس بالديوان الكبـير (نحو ٤٠٠صفحة) وتفتقد فيه أشعاراً تجيء أصداء لأحداث كثيرة كان يمكن له أن ينظم فيها شعراً، لو واتاه خاطر الشعـر، أو وجـد من نفسه إليـه مدخلاً.. ولزم العناية باللغة العربية من صغره، ونال عضوية مجمع اللغـة العربية في سنٍّ مبكرة سنة ١٩٢٦.

ولم يستهـوِ الشاعـر موضوعـات كثيرة كان يمكـن أن تكـون مـادّة لشعـر ينظمه (قصيدة أو مقطوعة) كالذي صنعه صديقه معـروف الرصـافي. فـإن الرّصـافي نظم في معظـم اختراعات العصـر الحديث من الآلات والأدوات والاكتشافـات مثل المذياع والمنطاد والطائرة والسيارة والهاتف والبرق والصّاروخ.. إلى غير ذلك من المحدثات التي استفادهـا الإنسان من نتاج الحركة العلميّة الواسعة في الغرب.

غير أن شفيق جـبري وقف عند التفات بعض الـدول المتقدمة إلى مـا عُرِف باسم «غـزو الفضـاء» من صنـع الأقمـار التي تدور حول الأرضـ والمركبات التي خرجت عـن نطاق الجاذبّيـة ووصلـت إلى القمر، وانكشاف سرّ القمر للعلماء.. ومرّ على بعض مخترعـات العصر مـروراً عارضاً لمناسبات توافقها، أو تصب فيها.

-٣-

لفت العلم نظر الشاعر، وأعجبه استفادة الإنسان من نتائج العلوم وتطبيقاتها، ونقرأ له في قصيـدة (خيال الغد) التي نظمها في

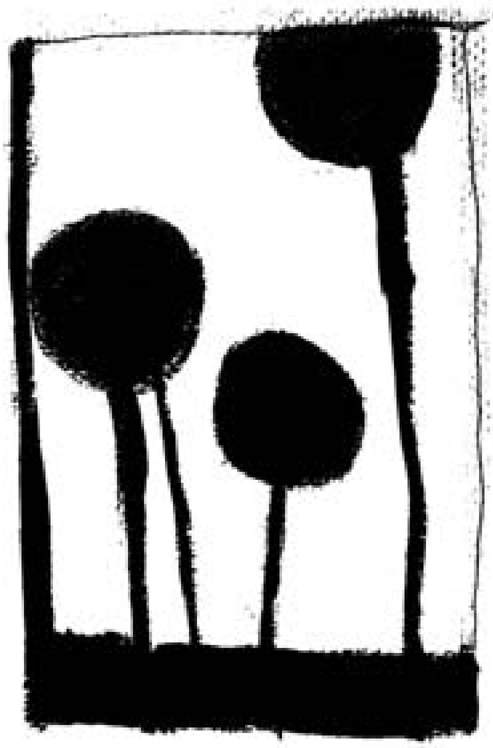
١٩ رمضان ١٣٣٦ (ما بين ١٩١٧-١٩١٨)

قوله:

ذلَّلَ المرءُ مُعْضِلاتٍ جِساماً
بذكاءٍ في عَقْلِه وصِقَالِ
خرق الجوّ كالرياح فباتَتْ
أنسُرُ الجوّ منهُ في أوجالِ
وترامت به البحارُ وجالت
فُلكه في المياه كلَّ مجالِ
وتناجى عوالم الشرق والغَرْ
بِ وما شدّوا خيلهم في ارتحالِ
لم يَفُتْهم سوى الوقوف على الغَيْ
بِ، وعلمُ الغيوب صعب المنالِ!..

فقد استفاد الإنسان من العقل والعلم، واخترع هذه المخترعات الجديدة: الطائرة التي تخترق الجو والبوارج والغواصات التي تجوب المحيطات والهاتف والبرق الذي قرّب المسافات.. وقال على سبيل الدّعابة الممزوجة بالحيرة: لم يبق للإنسان إلا أن يخرق الغيب..

ولم يقف عند هذه المخترعات، وما يشابهها في قصائد مفردة.. وانتظر حتى إذا نظر أهل العلم -والسياسة والعسكرية- إلى الأفق، وارتادوا الفضاء ونزلوا على القمر كان للشاعر أكثر من وقفة. إن هذا الإنجاز



العلمي مدهش حقاً. وسنقف عند مطالعته في تلك المسألة، ومعالجته لها.

وهذه المنجزات من نتاج العلوم: تدلّ على تقدّم الإنسان، ولكنّها في الوقت نفسه مشكلة لأن العلم ونتاجه يسخّر من القوى العُظمى لما فيه مصلحتهم ولو كان على حساب الناس (في الدول الفقيرة والضعيفة أو المستضعفة): قال مثلاً:

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ علموا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا!

أغايةُ العلم أن نفْنى بمخترعٍ

من الصواريخ في نيرانها العَدمُ؟!

والدول القوية تقهر بالعلم ونتائجه شعوباً ورجالاً:

فكم أزاحوا رجالاً عن ديارهمُ

فهل حوتهم على جُنح الدُّجا الخِيَمُ؟

وكم أبادوا شعوباً في مرابعهم

فَسَلْ جَهَنَّمَهُمْ في العلم: هل رَحِمُوا؟

وفي قصيدته (هكذا الدنيا) يرفع صوته محتجاً على العلوم حين تكون وسيلة –أو سبيلاً– للدمار:

لم تزدنا العلومُ إلا ضلالاً

في سبيل الهدى وإلاّ خسارا

هكذا العلم للدمار سبيلٌ

كَبُرَ العلمُ أن يجرّ الدمارا

يقول: العلم الحقيقي لا يكون معه إلا الخير، والمراد: أخلاقية المشتغلين بالعلم، وإلاّ فالعلم في الأصل لا يرتبط بالشرّ إلا إذا أراد المخترع أن يوظفه في ذلك.

❁ ❁ ❁

ومثلما شغل شفيق جبري بالعلم، ورجا أن يكون العلم في خدمة النّاس على طرق الخير والفائدة الإنسانية بحث عن الحقيقة، ورأى –من خلال المطالعة والمراجعة والتأمل أنها مقهورة أو مغيبة، وهذا ليس في مصلحة الإنسان: قال مثلاً

وَيْحَ الحقيقة كم غابت أشعّتُها

كما يغيبُ شعاعُ الشمسِ في السُّحبِ

فما يلوحُ لها نورٌ بداجيةٍ

ولا يَبِيْنُ لها صوتٌ من اللَّجَبِ

طالتْ من الباطلِ الجوّاب جَوْلَتُه

والحقُّ في ذلّة الأغلال لم يَجُبِ

فصوت الحق ضائع في غمار الضجيج الذي يحيط به، ويذهب بأقواله أدراج الرياح والباطل هو المتصدّر القاهر، والحق في قيد وذلّ!..

-٤-

شهد العالم يوم ٤تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥٧ حدثاً علمياً عظيماً، وهو إطلاق الروس لقمر صناعي سموه (سبوتنك ١) طاف حول الأرض، وخرج الناس ليلاً ليشاهدوا كرة صغيرة لامعة في كبد السَّماء..

ولم يلبث الأمريكان (الولايات المتحدة) أن أطلقوا قمرهم (الكشاف١) في ٣١ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٥٨.

واستمر التسابق بين الروس والأمريكان في مجال «غزو الفضاء» صحيح أن المسألة في أصلها علمية، ولكنّها كانت في حقيقتها

انعكاساً للصراع بين الدولتين العُظميين (آنذاك) وبرزت الأهداف العسكرية والاستراتيجية، وكان للجانب الدّعائي الإعلامي أثر مهمّ وبارز أيضاً.. ففي ١٢ نيسان ١٩٦٩ طاف الروسي يوري غاغارين (١٩٣٤-١٩٦٨) حول الأرض، وفي ٢٠ تموز من السنة نفسها وصل نيل أرمسترونج الأمريكي وزميله أدوين أولدرين إلى القمر، ونزلوا على سطحه، وجالوا، ونصبوا علم بلادهم (هل وصل النفوذ إلى الفضاء الخارجي؟) وأحضروا من تربة القمر وصخوره ما يصحّ أن نسميه هدية ثمينة. ومن الطريف أن في أمثال أهل الشام «يا رايح عَالجبل جيب معك حجر» أي لا تدخل دارك، أو لا تعد إلى أصحابك من سفرتك دون تذكار صغير، ولو كان حجراً صغيراً..

وكان لهذه الأحداث «الفضائية» صدى في شعر شفيق جبري، وفي ديوانه ثلاث قصائد ذات علاقة مباشرة بتلك الأحداث:

١- قصيدة (بين الأرض والقمر)، نظمها في ١ حزيران ١٩٥٩.

٢- وقصيدة (غزو الكواكب)، نظمها في نيسان ١٩٧١.

٣- وقصيدة (بين الأرض والمريخ) وهي غير مؤرخة. وظاهر أنها تنبع من منابع القصيدتين السابقتين.

وهناك انعكاسات لقضيّة الفضاء وغزوه، والأقمار الصّناعية في بعض القصائد مباشرة أو على وجه غير مباشر، كالذي نجده في قصيدة (هكذا الدنيا)

وبالإضافة إلى الإعجاب بنتائج العلم الخطيرة في الأقمار الصّناعية، وغزو الفضاء والنزول على القمر فإن الشاعر لا ينسى مواقفه الثابتة من لوم الدول القوية التي تسيء إلى الإنسان إذ تسيء استخدام العلم، والتي تطمس الحقيقة والحق، وتجول في أُفق الباطل.

ولكي يعطي نفسه مداها، ويفسح لقلمه التعبير عما يريد، أدار حواراً مطولاً بين الأرض والقمر، وحواراً آخر بين الأرض والمرّيخ، وكان هو المحاور لـ(غُزاة الأفلاك) وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب الحواري أن يصف، ويحاور، ويعجب، ويأسف، ويعتب، في وقت واحد، وبقدرةٍ منه على إطالة النَّفس، وتشقيق وُجوه الكلام!

-٥-

في قصيدة (بين الأرض والقمر) يتحدث القمر أربع مرات، وتتحدّث الأرض ثلاثاً؛ ويكون هو مُفتتح الحوار، وهو خاتمه. فالقضية إذن انتباه لما في الكون القريب من

الأرض لما يصنعه بعض أهلها من اختراق أجواز الفضاء وزحفهم على القمر، وعلى غيره احتمالاً:

- يقول القمر (يخاطب الأرض)

مالي ومالك تغزين السَّماء فهَل
يَمضي بك الجدّ أم يمضي بكِ اللَّعبُ؟!
أتزحفين إلى الأفلاكِ ساخرةً
كأنك الرّيحُ أدنى سيره الخَبَبُ

- وتكتسب الأفلاك صوراً إنسانية حيّة:

فما تقرّ على أكبادنا مهجٌ
ولا يقرّ على أجفاننا هُدبُ!
خلّي الكواكب لا تغزي مناكبها
فالشمس واجفةٌ والشهب تضطربُ!

وتردّ الأرض على القمر، وقد جعل الشاعر في ردّها قدر من السُّخرية الظاهرة والمبطنة حين رسم حال سكان الأرض رسماً معجباً: قال مخاطباً القمر (أبا الحُسّن) على لسان الأرض:

مهلاً أبا الحُسْن لا تقلقْ لغزوتنا
فليس في غزونا نهبٌ ولا سَلَبُ!!
ما في مرابعنا في الأرض من ظمأٍ
ولا على أفقنا جوعٌ ولاسغبُ..
مهلاً فلا تجزعَنَّ اليوم أن شمَخت
بنا الصواريخ لا تألو ولا تجِبُ..

- ويرد القمر على الأرض، غير مقتنع بالكلام المعسول منها، ويصف حال سكان القمر والكواكب (على تخيل وجود مخلوقات بشرية):

يا أرضُ كُفّي الأذى عنّا فلا بلَغتْ
منّا رجالك: لا طارُوا ولا ركبوا

- وتحتج الأرض بأن القضية صلة طيبة بين الأرض والأفلاك، وكل ما هنالك مجيؤها (بأهلها) مع نور العلم:

جئنا إليكم بنور العلم فاقتبسوا
فما الرسالة إلا العلمُ والأدبُ!..

- ويرجع الشاعر بموقفه من العلم على لسان القمر: فسكان الأفلاك (المتوهمّون) يوظفون العلم لخير الخلق، وليس لما فيه ضررهم!..

فما نروّع قوماً في مآمنِهمْ
قد يأمنُ القومُ إن جاؤوا وإن ذهبوا

- وتكثر أبيات الشاعر على لسان القمر في هذا الجانب:

لا نفجعُ الطيرَ في وكن إذا هدأت
أما يرفُّ على أفراخها الزّغَبُ؟
والذئب إن رتعَتْ في ظله غنمٌ
فليس يعدو به في إثرها الطّلبُ!
خلّي النجوم وخلّي الشمس آمنةً
أين المفرّ إذا زاحمتِ والهربُ؟!

- ثــم قال مشيراً إلى الكلبة (لايكا) التي أرسلت في رحلة فضائية اختبارية:

عَوَتْ كلابك والصّاروخُ يحملها

فبات كوكبُنا الدرّي يرتعبُ!

- ويطــول كلام القمر في حوار الأرض، ويصل الشاعر بحديثه على لسان القمر، إلى مداعبات جرت في حينه على ألسنة الأدباء والشعراء من إفساد حقائق العلم عن حقيقة القمر على الشعراء خيالهم القمري:

كم كنتُ أُلهمُ أهل الفن سحرهمُ

فيفعل السِّحْرُ ما لا يَفْعَلُ العِنَبُ

- (والإشــارة بالعنب إلى الشّراب المسكر الذي يطلق الخيال؟)

لولا ضياءٌ يهزّ الفن رونقه

في صيغة الشعر ما صاغوا ولا كتبوا

ثــم ليستفيد الشاعر مــن الرأي القائل (بحسب علماء الفلك وعلم الأرض إن القمر قطعة من الأرض، ثم انفصلت في الأحقاب القديمة:

كنّا كغصنين ماس العود بينهما

حتى افترقنا، فهذا العود مُقْتَضَبُ

- (كأن القمــر فــرع مــن شجــرة هي الأرض)!..

ويعلــن الشاعــر، علــى لســان القمر، استسلامه، وإعطــاء طاعته، وكل ما يطلبه هو الرّفق، وكــفّ الأذى وعدم تسخير العلم لهلاك الناس وإيذائهم وإفقارهم واستلابهم ثم يعقّب:

ما تفعلين بعلمٍ من عواقبه

دمٌ يسيلُ وربعٌ بعده خَرِبُ؟

إن لم تقضْ من وراء العلم غبطتنا

لا كان علمٌ ولا طالت به الخُطَبُ!..

-٦-

قصيــدة شفيــق جــبري (بــين الأرض والمرّيــخ) جــاءت قصــيرة بالقياســ إلى القصيــدة السابقــة، وهــي حــوار متخيل بــين هذين الكوكبــين. وللأرض هنا موقف يختلــف عــن موقفها في (حديــث القمر). فالأرض ترجو المريــخ أن يفسح لأبنائها أن يجدوا مــلاذاً لهم ولأولادهــم وأسرهم في رحابــه، فقد ضاقت بهم الحــال، وأسرفوا علــى أنفسهم، لاستعمالهم (العلم) على غير وجوهه الخيّره، وتسخيرهــم إيّاه لشرورهم ونزواتهم وشهواتهم!!..

أيعيش قومك عيشة الأبرار

بين الجنان ودافق الأنهار؟

افسحْ لقومي في ديارك إنهم

سئموا الحياةَ على جواء دياري!

سئموا حروباً قد تناثر أهلُها
فوق التراب تناثر الأمطار
شحذوا المدارك في اختراع سلاحهم
وتنافسوا في جلب كل دمار
فقويّهم في نعمة ورفاهةٍ
وضعيفهم في شقوةٍ وبَوارِ
جعلوا العلوم وسيلة لحريقهم
أفلا ترى إحراقهم بالنّار؟

ويفاجئك شفيق جبري بعد هذا التصوير الواقعي، البشع، بعبارة فيها مناصرة (السلم) والترويج له؛ وليست هي المرة الأولى التي يدافع فيها الشاعر عن السلم في مقابل طغيان الدول الكبرى بقواها العسكرية ورساميلها المالية ونفوذها القاهر:

السّلم للأبرار أكبر نعمةٍ
والحربُ قاضيةٌ على الفُجّارِ

وهو يرى أن عاقبة هؤلاء المفسدين وخيمة وإن كسبوا في جولاتهم العدوانية، الاستغلالية، الظالمة.. ويرى أيضاً أن الدنيا في ظل هذا الإفساد القاهر المنظم سيجعل أهل الأرض ينتكسون، ويصبحون في حال بعض الشعوب البدائية (التي انتكست أحوالها بالجهل والانقطاع عن الناس):

فكأنما الدنيا بأول عهدها
وكأنّنا في الكهف أو في الغار
بئس العلومُ إذا غَدَتْ غاياتُها
موت الشعوب وشقوة الأفكار!

– وعلى رغم كل ما سبق، وغيره مما اجتزأنا، يأبى المريخ أن يجيء إليه أبناء الأرض بشرورهم:

ما في معاجمنا صفاتُ عداوةٍ
عن العداوة آيةُ الأشرار

– وتقتنع الأرض بحجة المريخ وترجع باللائمة على أبناء الأرض، وتدعوهم إلى التخلي عن محاولات استعمار الكواكب الأخرى:

خلّوا الكواكب واتركوا أستارها
أَيَسُرُّها كشفٌ عن الأستار؟..
فلينعم المرّيخ في إقبالهِ
وليَشْقَ أهلُ الأرضِ في الإدبارِ!..

وهذه القصيدة غير مؤرخة، لكنها، في تقديري، جاءت بعد قصيدة (بين الأرض والقمر) فموقف الشاعر (كما أنطق الأرض في القصيدتين) مختلف كثيراً، وقد دخله هنا كثير من التأمل، وكثير من اليأس من أعمال الدول الكبرى من تسخير العلم في السيطرة على «مقدّرات» البشر، وفي كل ما يجلب الشرور والآثام.

-٧-

وقصيدة (غزو الكواكب) المؤرخة في (١٩٧١) متسقة المقاصد مع قصيدة الحوار بين الأرض والمريخ؛ وتبدأ القصيدة بهذين البيتين:

ما للغزاة على الأفلاك تزدحمُ
أجرَّهم أملٌ أن غرّهم حُلم؟
أضاقت الأرضُ من آثام آثمهمْ
ألم يَروْاكم جَنَوْا فيها وكم أثموا؟..

فالشاعر متلبس بموقفه الذي صار واضحاً إن العلم يصبح شراً عظيماً حين ينحرف به الإنسان إلى ما فيه ضرر البشر، وسيطرة القوي على الضعيف، واستغلال شعب لشعب آخر بل لشعوب أخرى.. ومن هنا لم يعد لدهشة اختراق الآفاق أثر في نفس الشاعر؛ ولو قدر له أن يصعد في إحدى مركبات الفضاء.

ويستفيد الشاعر من المعلومات الفلكية الكثيرة التي صارت بين يدي القارئ، ومشاهد التلفزة. فالأرض ذرّة هباء (بالقياس إلى الكون العظيم) وشمسنا هي نجم ليس من النجوم الكبيرة، ومجرّتنا كلّها (درب التبانة) نقطة صغيرة في فضاء الكون الذي فيه ملايين المجرّات. وكأن الشاعر يقول للإنسان: منْ أنت؟ وماذا تستطيع أن تصنع وهذه هي حالك وقدراتك في هذا الكون الفسيح:

ما أعظم الكونَ! مَنْ يدري مجاهله؟
ضاعت على وجهه الأحقابُ والأمم!
هَبْ أدركتْ همّةٌ من سرِّه طرفاً
أليس تَغْنى على أطرافه الهِمَمُ؟
أمُنتهى الكون شمسٌ نستضيء بها
أما شموسٌ وراء الشمس تضطرمُ؟

- بل الكون واسع، ونحن منه على طرفٍ قصيّ!

- والقضية ماثلة في هذه القصيدة أيضاً: العلم وسيلةُ حياة أم سبب دمار؟

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ عَلِمُوا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا
متى نَرى الخلق في سلطان دولتها
تمضي الليالي وقد لذّوا وقد نَعِمُوا؟
أغاية العلم أنْ نفنى بمخترعٍ
من الصواريخ في نيرانها القَدَمُ؟
أيُنفق المال في الأفلاك عن سَعةٍ
والناس في البؤس لا نُعمى ولا نعَمُ؟

إلى أنْ قال؛ وهو بيت القصيد كما كان يقال

غزو الكواكب كشف العلم ظاهرهُ
والله يعلمُ ما أنْفَوْا وما كتموا!..

-٨-

استمر هاجس غزو الفضاء ملازماً الشاعر، وقد وقف منه موقفاً علمياً أخلاقياً معاً. وأضاف هنا شيئاً من فلسفة الحياة في قصيدة نظمها سنة ١٩٧٩ عنوانها (بعد الثمانين) وذكر غزو الإنسان للفضاء، وقال في تأمل لا يخلو من فلسفة سخرية هادئة:

نغزو السَّماءَ فهل وراء قبابها
أملٌ يميلُ بنا لغزو قباب؟

- (هذا من قولهم: القبة السماوية. ومعلوم أنّ الكون كما يقرر علماء الفلك مكوّر).

أتظنّ أن العيش في أفلاكها
عيش يقرّ العين بالإعجاب؟
أترى الحياة طويلةً في ظلّها
طولاً يزيد على مدى الأحقابِ؟
حُجب السماء كثيفة أسرارها
هيهات تُدركُ سِرَّ كلّ حِجابِ!..

❁ ❁ ❁

لقد مرّ الشاعر بدهشة الجديد من اختراق الإنسان آفاق الفضاء القريب، ثم تبلورت في فكره القضية: العلم الحقيقي هو النافع للإنسان، والعلم الخبيث هو الذي يسخره الأقوياء الظالمون للسيطرة على الضعاف المظلومين. والعلم موصول بالأخلاق (بالمعنى العام المطلق للأخلاق).

- ويبدو شفيق جبري في قصائده المذكور وفي إشاراته في أثناء قصائد أخرى وكأنه:

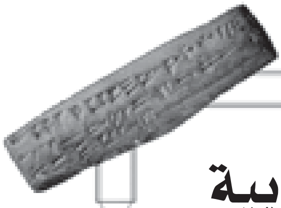
- عضو في إحدى جمعيات حماية البيئة؟

- ومن دعاة السلم العالمي؛

- ومن أشدّ أنصار حقوق الإنسان في أنحاء العالم دون النظر إلى عنصر أو جنس أو دين؛

ويبدو الشاعر في مواضع كثيرة من قصائده المذكورة، وغيرها وكأنه تمثل شخصية «التاريخ» الذي سيحاكم تلك القوى الغاشمة، ويحاسبها على جرائمها «في حقّ الإنسانية» ويأسف لانحراف العلم عما ينبغي أن يقدّمه من خير، ومآله بين أيدي أولئك المجرمين في حق الشعوب إلى وسيلة تدمير، وإهلاك وإفساد!..

الدراسات والبحوث



تأملات في القومية العربية والوحدة العربية والإسلام

د. محمد يحيى خراط*

لقد كُتبَ الكثيرُ عن الوحدةِ في القرنِ الماضي ولا يزالُ يُكتبُ عنها حتى الآن، ولا نبالغُ إذا قلنا إن ما كُتبَ عنها تجاوزَ مئاتِ الكتبِ وآلافِ المقالاتِ . ولا نبالغ أيضاً إذا قلنا إنَّ ما بُذل من أجلها كانَ كمّاً هائلاً من التضحياتِ، تضحياتٍ بالأرواحِ والأموالِ. فمن أجلِ الوحدةِ دبَّجَ الشعراءُ القصائدَ، ورفع العسكريونَ البنادقَ ومن أجل الوحدة سارَتِ المظاهراتُ، ووَقَعَت الانقلاباتُ، وتفجَّرتِ الثوراتُ.

* باحث في التراث العربي ووزير دولة سابق

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومعَ ذلكَ لم تُنْجَزِ الوحدةُ العربيةُ الكاملةُ أو الجزئيـةُ. ولا نشاهد اليـومَ من مظاهرِ الوحدةِ في العالم العربي إلاّ حالةً واحدةً هي اتحادُ الإماراتِ العربيـةِ. وأمّا وحدةُ مصرَ وسورية فلـم يتجاوزْ عمرَها ثلاثَ السنوات ونصفاً. ولا أريـد أن أعقدَ هنا مقارنةً بين قيامِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ وقيامِ اتحادِ الإمـاراتِ العربيةِ، ولكنني أريدُ أن أقولَ إن الجمهوريةَ العربيةَ المتحدةَ كانت أولَ وحدةٍ دَمَجَـتْ قطريـنِ عربيينِ في دولـةٍ واحدةٍ، وهـذا الاندمـاجُ كانَ مطلبـاً للشعبينِ في القطريـنِ الشقيقينِ، وكانَ تعبيراً عملياً عن الرغبة في الوحدةِ لدى كل الشعوبِ العربية، فعمَّـتِ الفرحةُ كلَّ الشعوبِ العربية، معتبرةً الجمهوريـةَ العربيةَ المتحـدةَ هي الخطوةُ الأولى لقيامِ دولةِ الوحدة التي تشمل معظمَ الأقطارِ العربية.

وهنا لا بد لنا أن نتسـاءلَ بعد انحسارِ المـدِّ الوحدويِّ.. هـل دبَّ اليأسُ في نفوسِ العـربِ؟ وهـل خَفَتَتِ الآمـالُ في الوجدانِ العربي، أو صرفَهم عن الوحدةِ ما هوَ أهمُّ؟ هل يمرُّ العربُ بمرحلةِ انتكاسٍ في مسيرتِهم القوميـةِ الطويلةِ؟ وهل سيتجـاوزونَ هذهِ النكسةَ ليواصلوا مسيرةَ الوحدةِ؟؟

إن الإجابـاتِ على هـذهِ الأسئلةِ ليستْ باليسـيرةِ، وقد تختلفُ الإجابـاتُ وتتباينُ، وقد تتصارعُ، وذلك من أجلِ كشفِ الحقيقةِ والوصولِ إليها.

وإنني أعتقدُ أننا كي نصلَ إلى الحقيقةِ كاملةً لا بُدَّ لنا مـن رصدِ حقيقةٍ ثانيةٍ هيَ «القوميـةُ العربيةُ» وفي اعتقـادي أن ليسَ هناكَ ما هوَ أهمُّ من قضيةِ القوميةِ بالنسبة للعـرب، فهـي التـي توحدُهمْ وهـيَ التي تجمعهم. وعندما ينتفي عاملُ «القومية» فهناك شكـوكٌ في إمكانية تحقيقِ الوحدةِ. وما وحـدة ١٩٥٨ إلاّ نتيجةٌ مباشرةٌ لمرحلةِ المدِّ القوميِّ العربيِّ الذي قاده حزبُ البعث العربيِّ الاشتراكـيِّ وحركةُ القوميينَ العربِ وجمال عبد الناصر، وأسهمت فيه تنظيماتٌ سياسية مختلفة.

ولكـن هذا المـدَّ القوميَّ شهـد تراجعاً شديـداً عندما فُصمت عـرى الوحدة بين سوريـة ومصر مروراً بنكسـةِ حزيرانَ عام ١٩٦٧ ورحيـلِ عبـدِ الناصر عـام ١٩٧٠، وما تلا ذلك من اقتتـال الأشقاءِ في الأردنِ ولبنانَ، وعلـى حدود مصـرَ وليبيا، وعلى حـدود اليمنينِ، وفي الصحـراءِ بين المغربِ والجزائر. ثـم الصدمةِ التـي حدثَتْ لدى العرب عنـدَ زيارة الرئيسِ الساداتِ للقدسِ المحتلةِ.

لقد خلقت هذه الأحــداثُ كآبةً شديدةً في الوجــدانِ العربــي.. فبعضُــس العــربِ انسحب حقيقةً أو مجازاً من معترك الساحةِ القوميةِ، وبعضُهم ذهب على عجل يفتشُ في إيديولوجيــاتِ الآخرين وتجاربهم بحثاً عن مخرجٍ، وبعضهم لجأ إلى السلفيةِ يحتمي بها خوفاً من الحاضرِ والمستقبل، والبعضُ الرابع انكفأ على محيطهِ القطــري الضيقِ، أو ما هو أدهى مــن ذلكَ، عندما لجأ إلى محيطهِ العشائــري أو الطائفي الأضيقِ ظنّاً منه أن ذلكَ هوَ طريقُ النجــاةِ. والبعضُ الخامسُ هرولَ إلى عبودية الاعتمادِ والاحتماء بقوىً خارجيةٍ كانَ الشعبُ العربيُ قد ناضلَ كثيراً للتخلصِ منها.

ومــع ذلكَ فــإنَّ معظــمَ شرائــح الأمة العربية لم تفقدْ توازنَها ولم تيأسْ من مواجهةِ النكساتِ والنكباتِ، فانبرتْ تتلمسُ الحقيقة وتعمل من أجل الوصــول إلى الهدف وبلوغِ الأمل.

وقبــل أن نتحدثَ عــن العواملِ الموحدةِ للأمة العربية لا بد لنا من أن نعرّفَ «الوطنَ العربي»، «والأمةَ العربية». فبالنسبةِ للوطنِ العربــي هنــاكَ ألفاظٌ ومصطلحــاتٌ شاعَ استعمالُهــا في القــرنِ العشريــنَ ولا تزالُ تستعملُ حتى الآنَ للدلالةِ على المنطقةِ التي يعيشُ فيها العربُ. مــن هذهِ المصطلحاتِ: «الشرقُ الأدنى» و «الشرقُ الأوسطُ» و«العالمُ العربي» و «الوطنُ العربيُّ».

إنَّ المصطلحانِ الأولانِ هما مصطلحانِ غربيــانِ تمامــاً فقــد استُخدِمــا وما زالا يُستخدمــانِ حتى الآنَ لأغراضــٍ عسكريةٍ واستراتيجيــةٍ تخدمُ الأهــدافَ الغربيةَ من ناحية، وتعمــد إلى طمس الهويةِ الحضارية لســكانِ المنطقةِ من ناحية أخرى. إذ يُكتفى بالإشارةِ إليهم كمجــردِ بقعةٍ جغرافيةٍ تقعُ شرقَ «المركزِ» المهمِ الذي هو أوروبة.

في مقابــل ذلكَ يبرزُ مصطلــحُ «الوطنِ العربــيِّ» الــذي يفضلُهُ القوميــونَ العرب لوصــفِ بلادهــم الممتدةِ مــن المحيط إلى الخليج، وحيثما تَغْلبُ العربية لساناً وانتماءً وشعوراً.

أمَّــا مصطلــحُ «العــالمِ العربــي» فهو المصطلحُ الأكثرُ حياداً وشيوعاً، لذلكَ كثيراً مــا يستخدمُهُ العربُ وغــيرُ العرب دونَ أن يوحيَ هذا المصطلحُ بتحيزٍ واضحٍ مع أو ضدَّ أيديولوجيةٍ معينــةٍ. ومع ذلك فإنَّ مصطلحَ «العــالمِ العربي» ينطوي علــى حدٍ أدنى من الإقرارِ بنوعٍ من التجانسِ الحضاريِّ لسكانِ هذهِ المنطقةِ.

وأمَّا ظاهــرةُ القوميةِ Nationalism

وتعريفُها ودراستُها فليسَ بالأمرِ السهلِ. وقد انبرى علماءُ الاجتماعِ لدراسةِ هذه الظاهرةِ بعد أن كانَتْ حكراً للمؤرخينَ والسياسيينَ. وقد تمَّ الاتفاقُ على أن هناكَ ثمةَ أربعة تصانيف للقوميةِ هيَ:

١- القومية التوحيدية: وهي عبارةٌ عن حركةٍ اجتماعيةٍ سياسيةٍ تنطلقُ من الاعتقاد بأنَّ هناكَ جماعةً بشريةً تحسُّ بانتماءٍ موحدٍ وتجمعها لغةٌ وثقافةٌ وخبراتٌ تاريخيةٌ وآمالٌ مستقبليةٌ واحدةٌ ولكنها تعيشُ في وحدات سياسيةٍ متفرقةٍ ومتجاورةٍ، ويكون هدفُ هذا النوعِ من الحركاتِ القوميةِ تجميعَ هذهِ الأجزاءِ المتفرقةِ في كيانٍ سياسيٍ موحدٍ، أعظمَ قوةً وأكثرَ استقراراً وأمتنَ اقتصاداً وأغنى ثقافةً.

ومن أمثلة هذا النوعِ من القومياتِ التوحيديةِ القوميةِ الألمانيةِ والقوميةِ



الإيطاليةِ والقوميةِ الفيتناميةِ.

٢- القومية الخصوصية أو القومية الانفصالية: وهي تنطلقُ من اعتقادِ جماعةٍ بشريةٍ بوحدة الانتماءِ واللغةِ والثقافةِ والتاريخِ والهمومِ، ولكنها تعيشُ في كيانٍ أكبرَ لا تحسُّ حيالَهُ بنفسِ قوةِ الانتماءِ، لذلك تهدف إلى الانفصالِ عن هذا الكيانِ الأكبرِ لتكونَ وحدةً سياسيةً خاصةً مستقلة.

ومن أمثلةِ هذا النوعِ من القوميةِ

بنجلادشُ وبيافرا والباسكُ في اسبانيا، والكاثوليكُ في ايرلندا وجمهورياتُ الاتحادِ السوفياتي التي انفصلَتْ عن روسيا.

٣- **القوميــة الهامشيــة:** وهذا النوعُ من القوميــة هو الموجــودُ لدى ســكانِ مناطق الحدود بــينَ دولتينِ قوميتــينِ مختلفتينِ. فمثلُ هذهِ الجماعاتِ عادةً ما تكونُ مزدوجةَ اللغــةِ والثقافة والتقاليدِ. ولكــن شعورَهُمْ بالانتماءِ لإحدى القوميتينِ المتجاورتينِ يكونُ عارماً بغضِّ النظر عن أوضاعهِمِ القانونيةِ والجنسيةِ التي يحملونها.

مثالُ ذلــك الألمانُ الذيــنَ يعيشونَ على الحــدودِ مــعَ فرنسا في منطقتــي الألزاسِ واللورينَ فهمْ أكــثرُ تعصباً للقوميةِ الألمانيةِ مــن سكان برلــينَ نفسها. وهــذا النوعُ من القومياــتِ يتطلعُ إلى الانفصــالِ عن كيانٍ سياسيٍ والانضمامِ إلى كيانٍ سياسيٍ آخرَ.

٤- **قوميــة الأقليــات:** وهي قريبةُ الشبهِ بالقوميــةِ الهامشية ، ولكنْ تختلف عنها في أنَّ أفــرادَ هذهِ الأقليةِ (ســواءٌ أكانَتْ أقليةً دينيــةً أو لغوية أو عنصريــةً) قد لا يكونونَ متواجديــنَ في إقليمٍ واحدٍ داخــلَ الدولة. ويمكن اعتبارُ هذا النوعِ من القومية مزيجاً من النوعينِ الثــاني والثالث. ولذلك تهدفُ الحركاتُ القوميةُ للأقلياتِ إمّا إلى الانفصالِ أو الحكــمِ الذاتي، أو إلى نــوعٍ من المعاملة الخاصةِ التي تضمنُ لها فرصَ تنميةِ تراثِها الحضاري والمحافظةِ على كيانها المتميزِ عن حولها من جماعاتٍ بشرية أخرى. من أمثلةِ هذا النــوعِ المتحدثينَ بالفرنسيــةِ في كندا والسود في الولاياتِ المتحدةِ الأمريكية.

وإذا نظرنا إلى الوطــن العربي نجدُ أنَّ النمــطَ الأولَ أي القوميــةُ التوحيديــةُ هو السائدُ في هذا الوطنِ. أي أننا نلمسُ بشكلٍ واضحِ التعبيرَ الوجداني والعقيديَّ والسلوكي للقوميةِ العربيــةِ وهذا ما يؤدي إلى تحقيق الوحدةِ العربيةِ.

ونستطيع القولَ أيضاً بأن الفكرَ القومي مرَّ بمراحلَ متعددةٍ منذُ نهايةِ القرن التاسعَ عشرَ وحتى اليــومِ. وكان هذا الفكرُ يعكسُ اعتبــاراتِ التاريــخِ والجغرافيــا والمصالحِ النفعيــةِ والعلميةِ. وتغــيرت في هذا الفكر خــلال تلكَ المــدةِ مفاهيمُ القوميــةِ نفسُها و«العروبــةِ» و «العربــي» و «أرضِ العربِ» و «الوطنِ العربي». كمــا تغيرت التصوراتُ عن الاستراتيجيةِ المثلى لتحقيق الوحدةِ في ظل المتغــيراتِ الإقليميةِ والدولية، وفي ظل التحدياتِ الخارجيةِ والداخلية.

ولكن ومع ذلك فقد بقيتْ بعضُ الثوابت التي تمثل الأعمدةَ الأساسية للفكر القومي العربي منها:

١- إن المتحدثـينَ بالعربيـة هـم شعبٌ واحـد أو شعوبٌ متآخيةٌ لأمـةٍ واحدةٍ ذاتِ تراثٍ مشترك وتجمعها وحدةُ المصير.

٢- إن هـذه الأمـةَ مجـزأةٌ في الوقـت الحاضرِ إلى وحداتٍ سياسيةٍ متناثرة.

٣- إن واقـعَ التجزئـة يناقضُ المنطقَ السياسي والحضاري ولا يتـواءَم مع التيارِ التاريخـي لهـذا العصرِ (عصـرِ التكتلات الكـبرى) ويُضْعِفُ شأنَ العـرب في مجابهةِ التحدياتِ الخارجية، والتحدياتِ الداخلية (التنمية والتحديث).

٤- إن الوضـعَ «الطبيعـيَّ» لهذه الأمةِ و شعوبِهـا هـو أن تتضامـنَ و تتوحـدَ، و بالتالي تصبحُ الوحدةُ العربيةُ هي التجسيمَ السياسـيَّ لفكرةِ القوميةِ في هذا الجزءِ من العالم.

إلى جانـب هذه الأعمـدةِ الرئيسيةِ في الفكـر القومي، نجد اختلافـاً في كثيرٍ من التفاصيلِ حولَ الإستراتيجيةِ ووسائلِ تحقيقِ الوحـدةِ. فمـن الدعـاة مَنْ يقـولُ بوحدةٍ كاملةٍ، ومنهم مـن يقول بوحدةٍ فيدراليةٍ أو كونفدراليةٍ، ومنهم من يكتفي بتقويةِ الإطار الحالي لجامعة الـدول العربيةِ ومنظماتها المتخصصـةِ. وفي جميـع الأحوال لم يختفِ أبداً التيـارُ المناوئُ للوحـدة رغمَ اختلافِ الأشكال التي يأخذها مـن قطرٍ عربيٍ إلى آخرَ.

وهناكَ أيضاً اختلافاً حولَ الاجتهاداتِ الخاصةِ بتوقيت الوحدةِ ومراحلها. فهناك من يرى البـدءَ بتوحيـدٍ إقليمـيٍ لأقطارٍ متجاورةٍ وأكثرَ «تكاملاً» مثلِ المغرب العربي، وادي النيلِ، سورية الكبرى، الجزيرة العربية، ثم تتجمع هذهِ الوحداتُ الإقليميةُ بعدَ ذلكَ في دولةٍ عربيةٍ كبرى.

وهنـاك مـن يـرى البـدءَ باتحـاداتٍ كونفدراليـة تتطـورُ مع الزمـن إلى اتحادٍ فدراليٍ ثم إلى وحدةٍ كاملةٍ.

وهناك من يرى البدءَ بتوحيدٍ «قطاعيٍ» للبـلاد العربيةِ في الاقتصـاد أو الدفاع أو التعليـم مثلاً،ويكون هذا القطاعُ هوَ الرائدُ في الانطلاقِ نحوَ الوحدةِ الكاملةِ.

- و في كل الأحـوال عندما نتحدثُ عن الوحدة يجبُ أن نفكرَ بالأمورِ التالية:

١- ماهيةُ الوحدةِ.

٢- تصور أشكال الوحدة.

٣- مراحلُ الوحدة.

٤- الفوائدُ العامةُ للوحدة.

٥- الفوائدُ الخاصةُ للوحدة.

٦- العقباتُ التي قد تواجهُ الوحدةَ.

٧- تقييمُ المحاولاتِ الماضية.

٨- التصوراتُ العامةُ لشعوب الأمةِ العربيةِ.

٩- معلوماتٌ عامةٌ عن الوطن العربي.

١٠- التطلعاتُ نحوَ المستقبل.

وهناك أمــورٌ يجبُ أن لا نتجاهلها عندَ دراسةِ مشروعِ الوحدةِ من أهمها:

١- افتراضُ التباينِ نحوَ مسألةِ الوحدة: فالشعوبُ العربيةُ في أقطارها المتعددةِ ليستْ على نفس الدرجةِ في تأييدِها أو معارضتِها لمسألة التوحيدِ السياسي.

و هذا التباينُ قائمٌ على عدةِ عواملَ من أهمها:

١- أ- رغمَ التشابهِ البنيوي و التاريخي العــامِ لشعوب الأمةِ العربيــة، إلا أنَّ هناكَ اختلافــاتٍ مهمــةً في التفاصيــلِ كالبيئــةِ الجغرافيــةِ (طبيعــة نهريــة، صحراويــة، رعوية، زراعية، ساحليــة حضرية تجارية) ومــا ينتجُ عن هذهِ العواملِ من ميولٍ نفسيةٍ واجتماعية واقتصادية وبالتالي سياسية تجاهَ مسألةِ الوحدة مــعَ العلم أنَّ هذا الاختلافَ الجغرافيَّ البيئــيَ يمكنُ أن يؤديَ إلى تكاملٍ اقتصــاديٍ ويعد عاملاً داعمــاً للوحدةِ إن أُحسنَ استغلالُه.

١- ب- درجــةُ الاحتكاكِ و التفاعلِ مع الغرب، و النتائجُ السياسيةُ – النفسيةُ التي تنتج عنه.

١-ج- خبرةُ النضال من أجل الاستقلالِ: فهناك أقطــارٌ لم تحتلَّ عسكريــاً ولم تكافحْ بالتالي من أجــل استقلالها، في حينَ هناك أقطارٌ ناضلت بطريقةٍ مختلفة – سياسية و عسكريةٍ مسلحة – من أجل استقلالِها.

١- د- خبرةُ ما بعدَ الاستقلالِ: وهناك نجــد أنماطاً مختلفــةً متباينــةً في المسيرة القطريــةِ سياسياً واقتصاديــاً واجتماعياً. فبعضُــ الأقطار كانت سيرتُهــا التنموية أو خطتهــا من أجل الــثراءِ أكبرَ مــن غيرها، وبعضها الآخر تراكمَــتْ وتفاقمت مشاكلهُ بعدَ الاستقلال.

٢- تأثيــرُ النمــطِ الاجتماعِــي للفرد في الهياكل الاجتماعيةِ في الاتجاه نحوَ مسألةِ الوحــدة: فالفردُ بأفكاره و قيمه و اتجاهاته و سلوكــه هو نتاجُ الخبرةِ الحياتيةِ والتنشئة الاجتماعيةِ والأدوارِ المختلفة التي يمارسُها في مجتمعــه، لذلك نتوقــع أن يكونَ هناك تباينٌ بين الأفراد تجاهَ مسألةِ الوحدةِ.

٣- تأثيرَ الاتجاهات الأخرى على الاتجاه نحــو مسألــةِ الوحدة: مــن هذه الاتجاهات نظرةُ الفرد نحوَ الصراعِ العربي الإسرائيلي و نظرتــهُ تجــاهَ القــوى العالميــةِ، والقوى العظمى، وقضية التنمية، ونظرته نحوَ بقيةِ شعوبِ الأمة العربية.

التجارب الوحدوية في العالم العربي:

من المعروف أن أولَ محاولةٍ جديةٍ للوحدة بعد الحرب العالميــةِ الثانيةِ كانت تلك التي تمتْ بين مصرَ وسورية تحتَ اسمِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ عام ١٩٥٨، والتي استمرَّت أكثرَ من ثلاثِ سنوات إلى أن وقع الانفصالُ عام ١٩٦١. هذا هــو المشروعُ الوحيدُ الذي تجسمَ بشكلٍ واقعيٍ جديٍ. وفي نفس العامِ، وفي غضــون أسابيعَ من مولــد الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ أُعلن عَن مشروعٍ للوحدة بينَ الأردنِ والعــراق تحتَ اسم الاتحادِ العربي، حيــثُ كان فرعانِ مــن الأســرةِ الهاشميةِ يحكمــانِ البلدينِ (الملــك فيصل في العراق والملك حســين في الأردن). ولكــنَّ المشروعَ لم تُكتــبْ له الحياةُ لوقوع ثــورةِ تموزَ/يوليو ١٩٥٨ في العراقِ بعدَ شهورٍ قليلة من إعلانِ الاتحادِ العربي. وجرت محاولةٌ ثالثةٌ للاتحاد بينَ مصرَ وسورية والعــراق في عام ١٩٦٣، وصيــغَ لها مشروعٌ فيدراليٌ حاول الاستفادةَ من دروسِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ، ولكن المشروع لم يرَ النورَ من حيثُ التطبيقُ الفعليُّ. وتوقفت المشاريعُ في السنوات الست التالية، بسبب انغماس مصرَ في اليمن وبسبب نكسةِ ١٩٦٧. ثم استؤنفتِ المحــاولاتُ التوحيديةُ في عــام ١٩٦٩ بعــد قيام ثــورة الفاتح من أيلول/سبتمبر ١٩٦٩ في ليبيا، فأُعدَّ مشروعٌ للتوحيــد بين مصــرَ وليبيا والســودانِ، ثم مشروعٌ آخر بين مصرَ وليبيا وسورية، وأُعلنَ هــذا الأخيرُ في عام ١٩٧١ تحت اسمِ اتحادِ الجمهورياتِ العربيةِ، وجرى الاستفتاءُ عليه في الدولِ الثلاث. وأُنشئَتْ بمقتضاهُ حكومةٌ اتحاديــةٌ وبرلمانٌ اتحاديٌ وبعضُــس الأجهزةِ البيروقراطيةِ المسانِــدة. ولكن المشروعَ تعثرَ قبيــلَ وفي أعقابِ حــربِ أكتوبر ١٩٧٣، ولم يبقَ منه إلا الاسمُ، بل إن التوترَ بينَ قيادات الدولِ الثلاث الأعضــاءِ فيه وصل إلى حد قطــع العلاقات الدبلوماسيــة ثم الاشتباكِ المسلــح في الــبر والبحرِ والجو بــينَ مصرَ وليبيا في صيف ١٩٧٦. وجرت أيضاً محاولة اتحاديةٌ بين ليبيا وتونس عام ١٩٧٦ ولكنها أجهضَــتْ خــلال أيامٍ من الإعــلان عنها. ويُلاحــظ أنَّ كلَ هذه المحــاولاتِ قد جرت في الحــزامِ الشمــاليِّ للوطن العربــي، أمَّا خارجَ هذا الحزام فقد جرت عدةُ محاولات للاتحادِ أو الوحدةِ بينَ شطري اليمن (اليمن العربيةِ واليمن الديمقراطيةِ)، وبين سورية والأردنِ وأخيراً بين سورية والعراقِ. ولكن لم ينجحْ من كل هذهِ المحاولاتِ حتى الآن سوى اتحاد الإماراتِ العربيةِ الذي جرى الإعدادُ له في أوائل السبعينياتِ بعد جلاءِ بريطانيا

عن تلك المنطقةِ، وهــذا الاتحادُ يتكون من عدة إماراتٍ قليلةِ السـكان بامتدادِ السهل الغربي الأوسطِ للخليــج العربي ويضم أبو ظبي ودبيَّ والشارقــةَ وعجمانَ وأم القوين ورأسَ الخيمة والفجيرةَ، في حينَ تمَّ توحيدُ (اليمن العربيةِ واليمن الديمقراطيةِ) بالقوةِ وتأسســت جمهورية اليمنِ التــي يبلغُ عددُ سكانها بضعٌ وعشرون مليون نسمة.

وباختصــارٍ فمن مجموعِ مــا يزيد عن خمسَ عشـرةَ محاولةً للوحدة أو الاتحاد في غضون نصفِ قرن لم يخرجْ إلى حيزِ الوجود ويستمرَّ في الحياة إلاّ اتحادُ الإماراتِ العربيةِ الذي لا يتجاوزُ سكانُ وحداتهِ المليونَ نسمةٍ في أمةٍ عربيةٍ يصل عدد سكانها إلى حوالي ١٥٠ مليــون نسمةٍ، وكذلك الأمــرُ بالنسبة لليمن.

وحينمــا يقــارنُ المراقب بــين الفرحة العارمةِ للجماهير العربيــة من الخليج إلى المحيطِ التي صاحبَتْ مولدَ أول مشروعٍ جدّي للوحدةِ وهو الجمهوريةُ العربيةُ المتحدةُ (بين مصر وسورية)، وبين البرود وعدمِ التصديقِ الذي يصاحب الإعلانَ عن أي مشروع لاحق لا يسعهُ إلاّ استنتاجُ مــدى الإحباطِ القاتلِ الذي أصاب الجماهيرَ العربيةَ في واحدٍ من أهمِّ مطالبِها، إن لم يكن أهمَّها على الإطلاق، وهو مطلبُ الوحدةِ العربية.

ورغــمَ كلِّ حــالات التعــثرِ و الفشل في التجارب الوحدويــةِ السابقة فــإن غالبيةَ الشعــوب العربيــة لا تــزالُ حريصةً على مطلبها في تحقيق التوحيدِ السياسي لأجزاء الأمةِ العربية. وهناك إحساسٌ عامٌّ لدى هذهِ الشعوبِ بأن التحدياتِ والمشاكلَ التي تواجُه أقطارَهــم والتي تواجُه الأمة العربية بشكل عامٍ لا يمكن التغلبُ عليها قطرياً. ولابد من مساعدةِ الأقطارِ العربيةِ بعضِها لبعض في مواجهةٍ أو حل المشاكلِ التي تعترضُ الأقطارَ العربية منفردة.

عقبات الوحدة العربية:

إن حقيقــةَ أنَّ الوحدةَ العربيةَ لم تتحققْ إلى الآن – رغــمَ أن الأغلبيــةَ في معظــم الأقطار العربيةِ تريدهــا، ورغم المحاولاتِ العديــدةِ التي بذلت لتحقيقهــا – يعني أن هناكَ عقباتٍ وعراقيلَ ومتناقضاتٍ داخليةً وخارجيةً منعت أو تمنعُ من تحقيقِها. ويمكن النظرُ إلى العوامل المضادةِ لتحقيق التوحيدِ السياسي العربي مــن عدة منظورات. أحد هــذهِ المنظوراتِ هــو التخلفُ العــامُ الذي يسودُ الوطنَ العربــي، وما يترتب على ذلكَ مــن عجزٍ في كل الأمــورِ. فالتخلفُ له ألفُ وجــهٍ ووجــهٍ، وبالتــالي هناك ألــفُ عجزٍ

وعجزٍ. فتعثرُ العربِ في معاركهم العسكريةِ، ومعاركِ التنميـةِ الاقتصاديةِ والاجتماعيةِ، وفي القضاء على الأميـةِ، وفي توسيع رقعةِ المشاركـةِ السياسية، أو في بناءِ جهازٍ إداري حديـثٍ وكفءٍ- هيَ بعضُ مظاهر هذا التخلفِ. وطبقـاً لهذا المنظورِ يصبح التعثرُ في تحقيق الوحدةِ هـو أحدُ مظاهرِ العجزِ العربي المتعددِ الجوانب.

وهناك منظـورٌ آخرُ يركزُ على المصالح الطبقيـةِ والفئويـة للنخبـات الحاكمةِ أو المؤثرةِ في اتخاذ القراراتِ الكبرى في الأقطارِ العربيةِ. وطبقاً لهـذا المنظورِ فإن التوحيدَ السياسيَ العربيَ يهددُ مصالحَ هذه الفئاتِ، وبالتالي يدفعها للإبقاء على أوضاعِ التجزئة الحاليةِ وتكريسهـا بمرور الزمنِ، حتى وإن ادّعت أو تشدَّقَتْ بشعارات قوميةٍ وحدوية.

وهنـاكَ منظـورٌ ثالـثٌ يركـزُ علـى التناقضاتِ الهيكليةِ للأقطار العربية. فمن هذه الأقطارِ ما هو كبير المساحة والسكانِ، ومنها ما هو صغـيرٌ في أحدهما أو كليهما. ومـن هذه الأقطارِ ما يطفـحُ بالثروة ومنها ما هـو فقـيرٌ معـدمٌ يعيش علـى الهبات والمساعدات الخارجيـةِ. ومن هذهِ الأقطارِ مـن قطع شوطاً أبعد نسبيـاً في تنمية قواهُ الإنتاجيـةِ والبشريةِ والمؤسسيـةِ، ومنها ما هو في بداية الطريقِ أو منتصفهِ. ومن هذه الأقطارِ من يتمتعُ بدرجة أعلى من التجانسِ والتماسكِ الاجتماعي (ثقافياً ودينياً ولغوياً) ومنها من هو أقلُّ تجانسـاً وتماسكاً بسبب تعددِ واختلافِ الجماعاتِ الأثنولوجية التي يتكونُ منها. ويذهـب أصحابُ هذا المنظورِ إلى أن هذهِ المتناقضاتِ البنائيةَ هيَ المعرقلُ الرئيسيُ لعملية التوحيدِ السياسي العربي. وفحوى مقولاتِ هـذا المنظورِ هو أن بعض الشعـوبِ - وليس الحـكامُ فقط- قد ترى في الوحدةِ تهديـداً لمصالحها الاقتصاديةِ، أو تـرى بعض الجماعاتِ في داخلها تهديداً لهويتِها الثقافيةِ و الأثنولوجية.

وهناك منظورٌ رابعٌ يركزُ على الاستعمار وقوى الهيمنـةِ الخارجيةِ في عرقلة الوحدةِ العربيـةِ. فهذهِ القـوى الخارجيةُ هي التي خلقَتْ وكرَّسَتْ واقعَ التجزئةِ خلالَ القرنينِ الأخريـينِ. وهـي المستفيـدةُ في الوقـتِ الحاضـرِ من إبقاء هذهِ التجزئةِ. وهي التي ضربَتْ كلَّ محـاولاتِ التوحيدِ السياسي في الماضـي. وباختصار، فإن القـوى الأجنبيةَ الكبرى تحرصُ على منع قيـام دولةٍ قويةٍ في هـذه المنطقة من العـالم. وهيَ من أجل ذلكَ تستخـدمُ كلَّ الأسلحةِ - من عسكريةٍ واقتصاديةٍ إلى ثقافية ونفسية - لخلق نوعٍ

مـــن التبعيةِ الدائمةِ الـــذي تقومُ فيه بعضُ الشرائح الاجتماعيةِ المحلية بدور السمسارِ أو الحليفِ أو الشريك.

هـــذهِ العواملُ الأربعـــةُ، وغيرُها، ليست متضادةً بقدر ما هي متكاملةٌ. فلا أحدَ منها يَجُبُّ الثلاثةَ الآخرين بالضرورة. وكلُّ ما في الأمر أن أصحابَ كل واحدٍ منها يبدؤون بها كمقولة «سببيـــة» أولى. والاستعمار كمعرقلٍ للوحدة، مثـــلاً، تُعزَى إليه أسبابُ «التخلفِ» وخلـــقِ «المتناقضاتِ الهيكليـــةِ» في الجسم العربـــي الكبيرِ، وهكذا. ونفسُ الشيء يمكن أن يذكر بوساطةِ القائلينَ بمنظور «التخلفِ» كمعرقل للوحدة. فأحدُ الوجوهِ الكثيرةِ لهذا التخلفِ هو حالـــةُ الضعف العامِ الذي فتحَ الأبـــوابَ للاستعمار القـــديم والجديد كي يمارس هيمنَتُـــه واستغلالَه للوطن العربي، وهكذا. ويمكـــن من الناحيـــةِ المفهوميةِ أن تؤُخَـــذَ العواملُ الأربعةُ معاً كعواملَ متكاملةٍ وليست متنافسةً.

إن اعتبـــارَ الولاياتِ المتحدةِ العدوَّ الأولَ للوحدة العربيةِ مـــن قبل الأغلبيةِ الساحقةِ من مواطني الأقطارِ العربيةِ يستدعي وقفةً تفسيرية. فالولاياتُ المتحدةُ كدولة عظمى لم تعلنْ في أيةِ وثيقـــةٍ رسميةٍ على مدى علمنا أنها ضدُّ الوحدةِ العربيةِ. ولكن الواضحَ هو أن معظمَ العرب يدينونها كعدوٍ أولَ للوحدة وقد بنـــوا إدانَتَهُمْ علـــى الممارسات العملية لهـــذه القـــوةِ الأعظـــمِ في المنطقـــة ابتداءً بمشروع أيزنهاور لإمـــلاء الفراغِ في الشرق الأوســـط وما تلاه من مؤامراتٍ على الوطن العربي ودعمِ إسرائيلَ في حروبها ضدَّ العرب وانتهاءً بمشـــروع الشرق الأوســـطِ الصغير والكبير. ولا شكَّ أن الخطيئةَ الكبرى التي لا ينساها العـــربُ للولاياتِ المتحدةِ هو دورُها في خلق إسرائيـــل وتدعيمُها بالمال والسلاح طوالَ العقـــود الثلاثةِ الماضية. ففضـــلاً عمَّا انطوى عليـــهِ ذلكَ من اقتلاعٍ وتشريدِ شعبٍ عربيٍ بأكمله، فإن إسرائيلَ قد قسَّمت مادياً وجغرافياً الوطنَ العربـــي، وبالتالي فصلَتْ مشرقَهُ برياً عن مغربـــه. بل إن إسرائيلَ ما فتئَتْ تتوسعُ بالقوة على حساب أقطارٍ عربيةٍ أخرى، وبالتالي، تكرِّس الفصلُ بين جناحي الوطنِ. فكأنَّ إسرائيلَ تمثِّل أكبرَ تجسيمٍ حيٍ لمحاولة تجزئـــة هذا الوطنِ الكبيرِ. وبالتالي فـــكل مَنْ يدعمُهـــا بأسباب الحيـــاةِ والقوةِ ويؤيدها في توسعِها هوَ بالتأكيد عدوٌّ لمطلب الوحدةِ العربيةِ ســـواءٌ أعلن ذلكَ رسمياً أو لم يعلنْ. ومـــن ناحيةٍ ثانيةٍ، يبـــدو أن نظرةَ المواطنِ العربـــي للولاياتِ المتحـــدةِ كزعيمٍ للمعسكر الغربي ترتبط بذكرياته التاريخيةِ

الحديثـةِ عـن دور الغـربِ في ضـربِ كل حركـة ترمي إلى تجميعِ العربِ وتوحيدِهم. وأخـيراً، فإن هذا الغـربَ كان وما يزالُ في نظرِ أغلبيةِ العرب يجسم محاولاتِ السيطرةِ والاستغلال لشعوب ومواردِ الوطن العربي. وبالتالي، فإن كلَّ منْ يتزعمُ معسكرَهُ يصبحُ، في بؤرةِ الإدراكِ العربـي، عدواً لأمانيهِ في الاستقـلال والتحررِ والوحـدة. ولم تحاولِ الولاياتُ المتحـدةُ حتى إخفـاءَ هذا الدورِ في السنـواتِ الأخـيرةِ. فمحـاولاتُ جـر المنطقةِ للدخـول في أحلافٍ تدور في فلكها في الخمسينياتِ وتدعيمهـا للقوى المناوئةِ للقوميةِ العربيةِ داخلَ وعلى أطراف الوطنِ العربـي في الستينياتِ ومساندتها المكشوفة لإسرائيـلَ في حروبها معَ العربِ، وتهديدِها المستمرِ بالاستيلاء علـى منابعِ النفطِ كلِّها شواهد لا تتركُ كثيراً مـن الشك في أذهانِ معظم العربِ في أينَ تقف الولاياتُ المتحدةُ بينَ أمانيهم القوميةِ.

الإسلام والعلمانيـة وقضيـة الوحـدة العربيـة:

لا بد أن ننوهَ إلى أن الكيانَ العربيَّ لم يأخذ قوتَـهُ وصيغتَهُ النهائيـةَ إلا بظهور الإسلامِ وقد بـدأ الوطنُ العربيُ يشهـدُ من جديد انتشـارَ حركاتِ الإحيـاء الديني الإسلامي في السنوات العشرِ الأخيرةِ. ويوقِّتُ البعضُ بدايةَ هذا الانتشارِ بهزيمة الجيوشِ العربية في ١٩٦٧. ويذهـب المفسـرونَ إلى أن هذهِ الهزيمـةَ قد كشفـت عن مواقـعِ الضعفِ والعجـزِ في كل الأنظمـةِ العربية الحاكمةِ بصرف النظـر عن واجهاتها الإيديولوجيةِ. وحيث أن الهزيمةَ كانـتْ من أكبرِ صدماتِ الوجدانِ العربـي في التاريخ الحديث، فإن أعداداً متزايدةً منهم واجهتْها نفسياً بنفس الطريقـةِ التـي واجهَتْ بها أجيـالٌ عربيةٌ سابقةٌ مثلَ هذا النـوعِ من الكوارث الكبرى بالعودة إلى الاعتصامِ بالإسلام.

وليـس هنا مجالُ مناقشةِ صحة أو خطأِ هذا التفسيرِ. ولكن الواقعَ هو أن الحركاتِ الإسلاميـةَ قد نشطـتْ في الآونة الأخيرةِ. ولم يقتصر هذا النشاطُ على الوطن العربي بل تشهـدهُ كلُ أصقاعِ العالم الإسلامي. وقد عـبَّر هذا المدُّ الإسلاميُ عـن نفسهِ بصورةٍ دراميةٍ هزّتِ العالمَ في إيرانَ حيثُ قاد علماءُ الدينِ ثورةً شعبيةً هائلةً خلال عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨، وأسقطـت شـاهَ إيـرانَ ونظامَه الإمبراطوريَّ في أوائلِ عام ١٩٧٩.

ورغم أن حركةَ القوميةِ العربية – فكراً وعملاً – تتسقُ معَ الإسلامِ فكراً وعملاً ولا تناقضُه، إلا أنها حرصَتْ منذُ بعثِها الحديثِ

في أواخر القرن الماضي التاسعَ عشرَ وأوائلِ القـــرن العشرينَ، على أن تركـــزَ على إبرازِ طبيعتِها العلمانيـــةِ. وكان السببُ الرئيسي لهذا التركيـــزِ على العلمانية هو التحررُ من السيطرة العثمانيةِ التي هيمنَتْ على معظمِ الوطـــنِ العربي لعـــدةِ قرونٍ باســـم الدينِ والخلافـــةِ الإسلاميةِ. لذلـــك كانَ ضرورياً للرعيـــل الأول من قـــادةِ الحركـــةِ القوميةِ أن يرسمـــوا خطـــاً فاصـــلاً للمعركة بينهم وبينَ السلطنـــةِ في استانبول، ثم بينهم وبينَ «تركيا الفتاةِ» التي رفعت شعار «الطورانيةِ» في أوائلِ القرن العشريـــنَ. وباختصارٍ، ومع حرصِ الرعيلِ الأول على إسلامِهم إلاّ أنهُمْ كانوا عرباً ذوي لغةٍ خاصةٍ وحضارةٍ متميزةٍ وتـــراثٍ فريد، ولهذا كلّـــهِ كانَ من حقهم أن يستقلـــوا في دولة قوميـــةٍ خاصةٍ بهم. وكان هناكَ أسبـــابٌ أخرى للتركيزِ على العلمانيةِ في ذلـــك الوقتِ، منهـــا التأثـــرُ بالدعوات القوميةِ في أماكـــنَ أخرى من العالم وخاصةً الغرب، ولكن أياً كانَ المبررُ التاريخُي للتركيز على علمانيةِ القوميةِ العربيةِ في فجرِ بعثها الأول، فـــإن قضيـــةَ العلاقةِ بـــينَ الإسلامِ والقوميـــةِ العربيةِ قد أثـــيرَتْ من جديدٍ في السنوات الأخيرةِ.

الإسلام والقومية والوحدة العربية:

الإسلام كديـــنٍ وحضـــارةٍ كان الركيزةَ الأساسيةَ في انبثاق الأمةِ العربيةِ التي تعيش شعوبهـــا في الرقعة الممتـــدةِ من الخليج إلى المحيـــطِ. ولكنَّ تعريفَ مَنْ هوَ العربيُّ اليومَ هو تعريفٌ ثقافيٌّ – حضاريٌّ في المقام الأولِ وليس تعريفاً دينيـــاً أو عرقياً. فالعربيُّ هوَ كلُّ مَـــنْ يتحـــدث العربيةَ لسانـــاً، ويتبناها ثقافـــةً، ويستشعرها وجداناً، وبالتالي يحس بالانتمـــاء إلى كيانٍ بشـــريٍ متميزٍ هو الأمةُ العربيةُ. وبين العـــرب، ومن زعماء الحركةِ القوميةِ، مَنْ همْ غيرُ مسلمين. أي أن الدينَ ليس شرطـــاً للعرب أو العروبة. وقد حاولَتِ الحركـــةُ القوميةُ في فجر بعثها الحديث أن تؤكد الهويةَ الحضاريـــةَ الثقافية العلمانيةَ للقوميـــةِ العربيةِ فوق أيِّ هويةٍ أخرى. وكان ذلك ضرورياً ووظيفيـــاً في تلك الفترةِ التي كان الصـــراعُ فيها ضدَ الأتراكِ الذينَ كانوا مسلمـــين ويحكمون العـــربَ باسمِ الخلافةِ الإسلامية. ورغم انتهاء تلكَ الحقبةِ – سقوطِ الخلافـــةِ وانفصـــالِ العرب عـــن الخلافةِ العثمانية- إلاّ أنَّ تأكيـــدَ الهويةِ الحضاريةِ العلمانيـــةِ للعروبة استمرَ بينَ الرعيلِ الثاني والرعيـــلِ الثالثِ من قادةِ الفكـــرِ القومي، وما زال هذا التأكيـــدُ مستمراً. وللحق فإن

أحداً من دعاةِ القومية العربيةِ لم ينكرِ الدور الأساسيَّ للإسلام في نشـأة الأمةِ العربيةِ، كمـا لم يعادِ أحد منهم الإسـلامَ أو يتطاولَ عليه باسمِ القوميـةِ العربية. كلُّ ما هنالكَ هـو تأكيدُ هويةٍ أخـرى ودفعها إلى السطح وهـي الهويـةُ الثقافيةُ الحضاريـةُ كرابطٍ وجامعٍ بينَ العربِ مسلمينَ وغير مسلمين.

هـذا الطرحُ العلمـانيُّ للقومية العربيةِ، والـذي روجَ لـه المفكرونَ القوميـونَ ودعاةُ العمـلِ الوحدوي، ظلَّ وقفـاً على النخباتِ المتعلمة. ولكن الجماهيرَ العريضةَ، وخاصةً من الفلاحينَ والعمالِ والبدوِ، لم تمارسْ هذا المفهـومَ في التمييز بـينَ هويتِها الحضاريةِ الثقافيةِ وهويتِها الدينيةِ الإسلاميةِ. بالنسبة لهـا هناكَ هويةٌ واحـدةٌ يختلطُ فيها الدينُ بالثقافـةِ باللغة بمشاعر الانتمـاءِ. العروبةُ والإسـلامُ بالنسبةِ لمعظمِ هذهِ الجماهيرِ هو شـيءٌ واحدٌ لا ينفصلُ. لذلك فهي تستجيبُ لنداءِ العروبةِ كدين، ولنداء الإسلامِ كعروبة، ويحدث ذلك أكثرَ ما يحدثُ في أقطار الشمالِ الأفريقي التي أغلـبُ سكانها من المسلمين، وكما يحدثُ في مصر إلى حدٍ كبير.

لذلك فإننا نجدُ أن أكثرَ العربِ يعتبرونَ الإسـلامَ أحـدَ المقوماتِ الرئيسيـةِ للأمة العربية، ونسبـةً لا يستهانُ بها – إن لم تكن أغلبيةً – من بينهم لا تمانع في توحيدِ الأمة على أساسٍ إسلامي. بل وتذهب إلى أكثرَ من ذلك إلى أن تكونَ الوحدةُ العربيةُ خطوةً نحو وحدةٍ أكبرَ وهي وحدةُ الشعوبِ الإسلامية.

إننا نثيرُ هـذهِ النقطةَ في ختام الدراسةِ لعدةِ أسبـابٍ. أولُها، أنَّ عامـلَ الدين ظل يقفزُ على السطحِ في أكـثر المناقشاتِ التي تتعلقُ بالعروبة والوحدة. وثانيها، أن حركاتِ الإحياءِ الديني قد نمت بصورةٍ ملحوظةٍ في أجـزاءٍ عديدةٍ من الوطـنِ العربي. وجاءتِ الثـورةُ الإيرانيـةُ ذاتُ الطابـعِ الإسلاميِّ والجماهيريِّ لتؤكـدَ أن الدينَ ما يزال قوةً هائلـةً في مجتمعاتنـا. إن صحـوةَ الإسلامِ كمـا يسميها البعضُ في الغـرب تشتدُّ كلما تعـثرتِ الأنظمـةُ الحاكمـةُ، ومعظمها ذو طابعٍ علماني، في مجابهة المشكلاتِ الكبرى. وبتعبيرٍ أخرَ، يلجأُ الناسُ إلى التشبث بالدين كمـلاذٍ وكطريـق للخلاص خـلالَ المحنِ والأزمات الطاحنـةِ. لذلك لم يكنْ غريباً أن تشتدَ الحـركاتُ الدينيةُ في أعقابِ الهزيمةِ المروعةِ عام ١٩٦٧.

والـذي ينبغـي أن نركّز عليـهِ هنا هو الآتي:

١- أنـه ليس هنـاك تعارضٌ أو تناقض أساسـيٌّ بينَ الديـن الإسلامـي والقوميةِ

العربيـــةِ. وأيـــةُ محاولة لخلـــق مفاضلاتٍ وهمية بينَ الهويـــةِ الدينية والهوية القوميةِ ستؤدي إلى الدخول في دوائرَ مفرغةٍ يضيعُ معها كثيرٌ من الجهد والطاقة، ولن يستفيدَ منها إلاّ أعداءُ الإسلام وأعداءُ العروبة.

٢- إنـــه إذا كانت القوميـــةُ العربيةُ في فجر بعثِها الحديثِ قـــد ركزتْ على الهوية الحضاريةِ كي تعمقَ خطَ المعركةِ مع الدولة العثمانيـــةِ الطورانيـــة، فإنّ هـــذهِ المعركةَ قـــد انتهت منـــذُ أكثرَ من نصـــف قرنٍ. ولم يعـــد هناك مـــن يتسلطُ علـــى العرب باسم الإســـلامِ. والذين يتسلطون علـــى الشعوبِ العربيةِ خاصة والإسلامية عامة هم أساساً من خارج المنطقة، ونقصد بهم قوى الهيمنة الأجنبية وهم ليسوا عرباً وليسوا بمسلمين.

٣- إن الديـــنَ الإسلامـــيَّ – كمعظـــمِ الديانات السماويـــةِ العظمى – له وجهان: أحدُهما يركزُ على الغيبيات، ويكرّس الطاعةَ لأولي الأمـــر وبذلـــك يصبح قـــوةً في أيدي أنظمـــةِ الحكمِ التسلطيـــةِ والقوى الرجعيةِ المحليـــةِ والعالميـــةِ التي تعـــادي الشعوب. والوجـــهُ الآخـــرُ في الممارسة هـــو الإسلامُ الحقيقي الذي يركزُ على الأصالة والعدالة والتقـــدمِ والعلمِ والتعليـــمِ، ويذكي المقاومةَ ضدَّ الاستغـــلالِ الداخلي، وضـــدَّ العدوانِ والتسلـــط الأجنبي، وبذلـــك يصبحُ قوةً في أيدي الشعوب. هذا الوجهُ الثاني للدين هو إسلامُ الثورةِ الجزائريةِ، مثلاً. وكلُّ ما يدعو إليـــه هذا الإسلامُ يلتقـــي، بل ويتطابق، معَ دعوةِ القوميةِ العربيـــةِ الحديثةِ. وإن الذي رفضتْـــهُ القوميةُ العربيـــةُ في أواخر القرن التاسعَ عشرَ وخـــلالَ القرن العشرينَ لم يكن هـــذا النوعُ من الإسلام، ولكنه كان الممارسةَ السلفيـــةَ الغيبيةَ التسلطيـــةَ الجامدةَ باسم الإسلامِ، وهي الممارسةُ التي لم تحمِ الإسلامَ من الهيمنةِ الأجنبيةِ.

٤- إن الإسلام التسلطي الغيبي الجامد لا يعادي الشعوبَ ولا يقاومُ التقدمَ فحسب، ولكنه يغذي أيضاً نزعاتِ التعصبِ الأعمى ولا يقدم أساساً متيناً لمسألةِ المواطنةِ وحقوقِ الأقليات الوطنيةِ غيرِ المسلمةِ. أمّا الإسلامُ الحقيقـــيُّ فهـــو أكثرُ قـــدرةً علـــى مواجهةِ المشـــكلاتِ المعاصرةِ، وعلى إرســـاء قواعدِ المســـاواةِ والعدالة بالنسبة لـــكل المواطنينَ مسلمينَ كانوا أو غيرَ مسلمين.

٥- ومما يزعج قـــوى الهيمنةِ الأجنبيةِ هو أيُّ حركة سياسية ترفعُ شعارَ الاستقلال والتحـــرر والعدالة، سواءٌ كانت هذه الحركةُ ذاتَ رداءٍ قوميٍ أو ذات رداءٍ إسلاميٍ. فالغرب كان يحرصُ ويشجع أيـــةَ حركة إسلاميةٍ أو

حلـفٍ إسلامي يعادي التقـدمَ. وعهدنا به في ذلك خـلالَ الخمسينيات (حلف بغداد) والستينيات (الحلف الإسلامي) قريب. فهذا النـوع من الإسلام لا يشكلُ خطراً عليه، بل بالعكس يمثـلُ تكريساً لأهدافه ومصالحه. أمّـا أن تقومَ حركةٌ سياسيةٌ إسلامية ثورية، مثلمـا ما حـدثَ في إيرانَ، فهـو يناصبها العـداءَ ويحاول القضاءَ عليها منذُ البدايةِ. ونفس الشـيءِ بالنسبـة لأي تجمع عربيٍ. فالغربُ – ممثـلاً في بريطانيا – هو الذي شجعَ قيام الجامعة العربية في الأربعينياتِ. أما أن تقـوم حركةٌ قوميـةٌ عربيةٌ تحرريةٌ فعليةٌ فهو يسارعُ إلى تطويقِها وضربِها عندَ أولِ فرصة.

٦- الرقعة المشتركة بينَ الثورة الإسلامية والثـورةِ القومية العربية – إذن – كبيرةٌ، إن لم تكن متطابقةً. فكلاهما يعادي الاستعمارَ والصهيونيـةَ والعنصريـةَ، وكلاهما ينشد العدالـة والمسـاواة والتحرر. وهـذا معناه أنه مطلوب مـن قادةِ الفكر القومي والعمل الوحدوي العربي أن يعيدوا فتحَ ملفِ الدينِ الإسلامي. ويدركـوا أنهُ بالنسبـة لأغلبيةِ الجماهـير العربيةِ من الفلاحـين والعمال والمثقفين تتداخلُ الهويتانِ القوميةُ والدينيةُ تداخلاً مكثفاً يجعـلُ منهما في واقع الأمر هويةً واحـدةً. وانه لا في الإمـكان ولا من المصلحةِ الفصلُ بينهما تعسفياً.

وإن نفسَ هذهِ الرقعةِ الكبيرةِ المشتركةِ بينَ الثـورة الإسلاميةِ والثورة القوميةِ تضع على عاتق المفكرينَ المسلمينَ مهمةً مماثلةً. فلا بد لهـم بدورهم أن يعيـدوا فتحَ ملفِ القوميـةِ العربيةِ، وأن يدركوا أنه لا تناقضَ بين الهويـةِ الدينيةِ والهويـةِ القوميةِ، وأنه ليس في الإمكان وليس من مصلحة الإسلامِ الحقيقـي أن يكرسَ ويعمقَ هذا الفصلَ، أو أن يضغطَ على أتباعـهِ للمفاضلة الوهميةِ بينهما. كما أن على المفكرينَ المسلمينَ مهمة أخـرى هيَ توسيـعُ الرقعة الكبـيرةِ بحيث تصبـح تطابقـاً. وأهم من ذلـكَ أن ينبروا لصياغـاتٍ جديدةٍ حـولَ مسألـةِ المُوَاطنةِ للأقلياتِ العربية غيرِ المسلمة. فلا يكفي أن تعيشَ هذه الأقلياتُ في أمانٍ في دار الإسلام، ولكـن لا بدَ أن تشعرَ وجداناً وتمارسَ عملاً ما، ينطوي عليـه مبدأُ العدالةِ والمساواةِ في الحقوق والواجبات التي هي جزءٌ أساسيٌّ من الإسلام. ولنا في أوضاع المسيحيينَ واليهودِ سـواءً في الدولة الأمويـة أو العباسية مثالٌ واضـحٌ، حيث أوصلَهُـمْ التسامحُ الإسلاميُ إلى أعلـى المناصبِ فلم يبـادوا ولم يحاربوا كما يفعل اليهودُ اليومَ مَعَ العربِ والمسلمين في فلسطـينَ أو كما يُعامل الغـربُ العربَ والمسلمين المتواجدين على أرضِهِمْ.

المراجع:

١- أبو الريش سعيد، جمال عبد الناصر آخر العرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٥.

٢- حتي فيليب، ترجمة أنيس فريحة، موجز تاريخ الشرق الأدنى، دار الثقافة، بيروت.

٣- زريق قسطنطين، الأعمال الفكرية العامة ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠١.

٤- سيف الدولة عصمت، عن العروبة والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٩.

٥- شرابي هشام، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٨.

٦- غلوب جون باجوث، تعريب خيري حماد، إمبراطورية العرب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٦.

٧- فخري ماجد، دراسات في الفكر العربي، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٧.

٨- كاهن كلود، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، دار الحقيقة بيروت ١٩٨٣.

٩- ميكيل أندريه، ترجمة إبراهيم خوري، جغرافية دار الإسلام البشرية حتى منتصف القرن الحادي عشر، الجزء ٣، وزارة الثقافة ١٩٩٢.





القصص والتربية

د. ملكة أبيض*

مقدمة:

تتشعب النظرة حالياً إلى القصة، كما يتشعب البحث فيها. فالقصة -تقليدياً- جنس أدبي يحظى بمكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية الشائعة. وهي تقنية تربوية تتمثل في استخدام المعلمين -سرداً و/ أو قراءة - قصصاً يكتبها مختصون لتحقيق أهداف معينة لدى الصغار كالنمو العقلي والمعرفي واللغوي والخلقي والاجتماعي.. إلخ

* أستاذة في كلية التربية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إلا أن هناك من نظر إلى القصة مؤخراً علـى أنها نـوع من أنواع الفكـر، يصطنعه الإنسان لبناء صورة عن الوسط الذي يحيط به وتحديد مكانه فيه.

كما أن لوناً خاصاً من القصص استحوذ على اهتمام هؤلاء، وهو القصص الشخصي الـذي يطلق عليـه أدبيـاً (روايـة السيرة الذاتيـة). وهذا القصص ينظـر إليه الآن تربويـاً واجتماعياً على أنـه أداة تربط بين الصغار والكبار في تفاعل ينقل إلى الصغار خبرات الكبـار الحياتيـة والروائية. وحين يبـدأ الصغـار رواية خبراتهـم يكونون في طريقهـم إلى تكوين ذواتهم في إطار الثقافة التي تلفّهم.

وهــذا العرض الموجز يرمــي إلى إلقاء نظـرة سريعة على الأبحـاث الجديدة بهذا الصدد، وبيان بعض مقتضياتها التربوية.

مع الملاحظة أن كلمــة (القصص) ترد خـلال النصـ بفتـح القـاف (أي بصيغة المصـدر) أحياناً، وبكسر القاف (أي بصيغة جمع الاسم المفرد قِصة) أحياناً أخرى.

أولاً- نظرة جديدة للقصص والقصص الشخصي:

تمثـل هـذه النظـرة محاولة مـن علم النفسـ المعاصـر لإلقاء ضـوء على طبيعة النشاط الإنســاني الأدبي والفني. وقد قاد إليها مفهوم موسـع للفكر يحطم الحواجز التقليدية التـي تفصل بين النشاط الفكري من جهة، والنشاط الأدبي –ومنه القصص– والنشاط الفني من جهة أخرى.

يقــول جيروم برونــر J. Bruner، وهو عالم نفس شهير:

«أود أن أجـرب فكـرة جديـدة تتصل بطبيعــة الفكـر وأحـد استخداماته. لقد أصبـح تقليداً تنـاول الفكر بصفتـه أداة للعقل. فالفكر الجيد –ضمن ذلك الاتجاه– هو العقل السليـم، وكفاءته تقاس بالاستناد إلى قوانين المنطق أو الاستدلال.»

ويعلق على هذا الاتجاه التقليدي قائلاً:

«ولكن الفكر المنطقي ليس الشكل الوحيد للفكر، أو حتى الشكل الأكثر دواماً له..

وقد بحثـتُ في السنوات القليلة الأخيرة عـن نوع آخر من الفكر، نوع مختلف كلياً في شكله عن المحاكمة المنطقية: إنه الفكر الذي لا يتجه إلى بناء حجج منطقية أو استدلالية، بل إلى إنشاء قصصـ أو روايات. وما أريد عمله الآن هو الانتقال من هذه الأفكار حول القصة أو الرواية إلى تحليل القصص التي نرويها عن أنفسنا، أي إلى السير الذاتية.»

وعن الإطار الفلسفي لهذه النظرة، يقول برونر:

«تعد المقاربة التي نتبناها بشأن القصص مقاربــة إنشائيــة بنائية، يتمثــل منطلقها الرئيســي في أن صنــع العالم هــو الوظيفة الأساسية للعقل، ســواء أكان ذلك في مجال العلوم أم الفنون..» (Bruner ١٩٩٤).

مــن هنا نــرى أن هــذه النظــرة توسع مفهوم الفكر الإنساني عمودياً وأفقياً، بجعل النشــاط الفكري يبدأ منذ الطفولة المبكرة، ويمتــد ليشمل أنشطة متعددة علمية وأدبية وفنية.

كما أنها حــين تتناول القصص التربوية لا تقتصــر علــى مشهد المعلــم الذي يقف أمــام الصف، أو يجلــس في وسطه، ويروي من الذاكــرة أو من كتــاب، قصصاً يعترف لها بالأثر الكبير في تربية الناشئة، ولاسيما في نموهم الخلقي والاجتماعي، بل تضيف إلى ذلك صورة جديدة، صورة تقوم عادة في الأسرة، ويمكن أن تقوم في الصف أيضاً. وهي تتمثل في القصــص الشخصية التي يرويها الكبــار تحت سمع الصغــار أو بمشاركتهم، فينقلون إليهــم خبراتهم ويشكلون ذاكراتهم وشخصياتهم وقد يرويها الصغار ليتحدثوا أيضاً عن خبراتهم ويعــبروا عن مشاعرهم وحاجتهم للتفاعل مع الآخرين.

وبالرغــم مــن أنــه جــرى الاعــتراف منذ زمــن طويل بأن الأساطــير والقصص التقليدية التي تختزن الحكمة العملية لقوم ما هي أدوات هامة في التنشئة الاجتماعية للصغار، فإن القصص الشخصية التي ترد على ألسنة الكبار بصورة عفوية أو مقصودة لم تلق اهتمامــاً كافياً حتى وقت قريب. كما أن الاهتمام لم يوجه إلى القصص الشخصية التي يبدأ الصغــار في روايتها عن خبراتهم الخاصة في سن مبكرة جداً.

هذه القصــص التي يسمعهــا الصغار أو يروونهــا ولا سيما في جــو الأسرة خلال سنوات مــا قبل المدرسة تلقــى الآن الكثير مــن العناية والبحث، لقناعة مفادها أن أثر هذه القصص لا يقتصر على تلك السنوات المبكرة بل يتعداهــا إلى ما يجري بعد ذلك في المدرســة والحياة. ويرى المربون أنه حين تــزداد معرفة المعلمين بأشــكال الفهم التي يكوّنهــا الأطفــال في البيــت خلال ظروف حياتهــم اليوميــة، يصبح هــؤلاء في وضع أفضل لتنمية جوانــب القوة التي يُحضرها الأطفــال معهم إلى المدرسة استناداً إلى تلك المعرفة.



ثانياً- دراسات حول القصص والقصص الشخصي:

١-القصص الشخصي في الأسرة وأثره في التنشئة الاجتماعية وتكوين الذات:

اهتم الباحثان الاثنولوجيان بيغي ميلر P. Miller وروبرت ميهلر R. Mehler بهذا النوع من القصص وانطلقا في بحثهما من قناعة مفادها: أن القصص الشخصية تؤدي دوراً مؤثراً في التنشئة الاجتماعية للصغار، ولو كانت مروية بصورة عفوية ودونما قصد منهجي؛ بل وحتى حين تكون غير موجهة لهم بصورة مباشرة. وهي ذات نتائج هامة، لاسيما في تكوين الذات لديهم.

هذه النظرة للقَصص الشخصي تستند إلى فرضيتين مترابطتين بشأن الحديث العادي: الأولى، هي أن الحديث العادي مَعْلَم من معالم الحياة الاجتماعية، عام منظم في كل ثقافة؛

والثانية، هي أنه آلية رئيسية، إن لم نقل الآلية الرئيسية، للتنشئة الاجتماعية. ذلك أن تدفق الوسائل الاجتماعية والخلقية مستمر دون انقطاع من خلال اللقاءات الصغيرة اللامتناهية في الحياة اليومية.

ولإيضاح ذلك ينبه الباحثان إلى أن المؤسسات الاجتماعية عامة تنتظم بطرائق يلتقي فيها الراشد والناشئ باستمرار للقيام بأنشطة تتوسطها أشكال معينة من الحديث،

مما يؤدي إلى نتائج اجتماعية ونفسية لدى الناشئ.

وحين نطبق ذلك على الأسرة، تلك المؤسسة التي تحدث فيها التنشئة الاجتماعية المبكرة، يبين النموذج الذي يعرضه الباحثان، أن أعضاء الأسرة ينشئون الصغار على أنظمة للمعنى تجعلهم يندمجون -عفوياً و/أو بصورة مقصودة- في أشكال معينة من الحديث. وأحد هذه الأشكال هو القصص الشخصي.

ويرى الباحثان أن المشاركة المعتادة في القصص الشخصي لها نتائج عديدة:

أولاها، اكتساب الطفل مهارات القصص أو الرواية؛ وثانيتها، وأكثرها صلة بالموضوع الذي نعنى به، هي تكوين الذات لدى الطفل.

وقد يعلق بعضهم على ذلك قائلاً: بما أن هناك عدة أشكال من الحديث تجري في إطار الأسرة، وكل منها يقتضي تكوين الذات، فلماذا التوقف بصورة خاصة عند القصص الشخصي؟

ويجيب الباحثان بأن السبب في ذلك يعود إلى أن القصص التي يرويها الناس عن ذكرياتهم لخبرات من حياتهم الخاصة تمثل عاملاً متميزاً في تكوين الذات لأن عناصر متعددة كالزمان والمكان والقيم والانفعالات.. تأتلف في هذا النوع من القصص.

ومن الأمثلة التي يسوقانها لتبرير ذلك، أن الروائية اودوار ويلتي E. Welty تُرجع نمو حسها الدرامي إلى قصص الخبرات الشخصية التي سمعتها في طفولتها خلال المحادثات، وأن كتابة نورمان ماكلين N. Maclean لسيرته الذاتية ابتدأت كما يقال مع القصص الشخصية التي كان يقصها على أبنائه الصغار، ليوحي لهم بنوع الناس الذي كأنه آباؤهم، أو الذي كانوا يفكرون ويأملون بأن يكونوه؛ وأن الأنثروبولوجية الأمريكية السوداء كاترين مورغان K. Morgan تقول في كتابها (كلمات تتحدث) إن قصص خبرات الرق المتتالية لجداتها والتي انتقلت عبر أربعة أجيال، هي التي شكلت مادة الكتاب، والتي ما تزال توجه حياتها وتوحي لها بما تكتب؛ إضافة إلى شهادات جَمعت بين أفراد عديدين بشأن خبراتهم الشخصية والأسرية، تدل على قيمة هذا القصص. (Miller & Mehler 1994) وقد بينت الدراسة الاثنوغرافية التي أجراها الباحثان في أوساط اجتماعية -ثقافية مختلفة أن ممارسات القصص تحدث بانتظام في أطر

اجتماعيـة لهـا معناها ودلالتهـا في سياق الثقافـة؛ وهي تأخـذ مكانها تحـت سمع الأطفال الصغار.

ولتعريف هذه الممارسات وضع الباحثان نوعين من المعايير:

يتمثـل النـوع الأول في السمات المحلية للقصص، أي السمات التي تسود في مجتمع مـا أو ثقافة مـا؛ وقد تأكد لهمـا أن هذه السمات تختلف اختلافاً بيناً من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

أما النـوع الثاني فهو يتعلق بمدى توافر القصـص الشخصي للأطفـال، وبالكيفية التي يتـم بها ذلك. وقد تأكد لهما أيضاً أن بعض المجتمعات تحجب بعض الموضوعات عن أسماع الأطفال، أو تمنعهم من الخوض فيها على أنهما نبَّها إلى وجود أوجه للتشابه بين جميع المجتمعات وهي:

- إن القصص الشخصي يجري بصورة اعتيادية بصفته جزءاً مـن الحياة العائلية اليومية.

- إن الأطفـال في المجتمعات المدروسة كافة يتعرضون للقصص الشخصي بطرائق متعددة، وهي تشتمل على:

أ: قصصـ تروى بالمشاركـة بين الكبار والصغار، ومثالها أمٌّ تتحدث مع طفلها حول شجار حدث بينه وبـين طفلة أخرى فتقول له:

- أنت بدأت بضربها.

ويحتج الطفل قائلاً:

- هي دفعتني أولاً فضربتها.

فتصحح الأم:

- لا، لقد رأيتك. أنت بدأت بضربها.

فيهز الطفل رأسه موافقاً،

- نعم.

ب: قصصـ تحكى عن الأطفال بضمير الغائب وبحضورهم، ويُطلب منهم أثناء ذلك المشاركة لتفسـير أحداثها. وفي هذه الحالة يتحدث فرد من الأسرة مع شخص آخر عن أعمـال قام بها الطفل، ويوجـه إليه خلال السـرد أسئلة ويشجعه علـى الحديث، مما يـؤدي إلى ربط تلك الأعمال بأعمال سابقة له، أو للكبار، وبالنتائـج التي تربت عليها. وهكـذا ينقل الراشد للطفل أشكال التفسير الاجتماعية لخبراته الخاصة.

ج: قصص يروي فيهـا الكبار خبراتهم الشخصية بحضور الصغار وهؤلاء يستمعون إليهـا ويكتسبون بذلك معرفة وفهماً لهؤلاء الكبار ولمن يتحدثـون عنهم، وللموضوعات التي يدور حولها القصص.

والملاحظ أن الأطفال يشاركون في جميع

هــذه الممارسات في سن مبكــرة، وهي سن الثانية والنصف في هذا البحث.

بالإضافــة إلى هذه المعطيــات المتمثلة في الممارســة المنتشرة والمتنوعــة للقصص الشخصية خلال سنــوات الطفولة المبكرة، هنــاك ملاحظة أخرى تجلت أثناء الدراسة وهي أن الذات الراوية ذات متصلة، أي أنها تُعرف في صلتها بنفسها وبآخرين. فالطفل الذي يقصــ في الوقت الراهن يتحدث عن خبراتــه الماضية، أي عن ذاتــه في فترة ما؛ كمــا أنه يضــع نفسه في رابطــة اجتماعية حــين يقص بمشاركة الكبــار أو يستمع إلى قصصهم الشخصي.

هذه المعطيات تشير إلى الممارسة المنتشرة والمتنوعة للقصص الشخصي خلال سنوات ما قبل المدرسة، وإلى أن ذات الطفل تعرف نفسها في صلتها بالآخرين حين تروي معهم، وتؤكد روايتهم أو تنفيها، وحتى حين تصغي إليهم يروون قصصهــم الشخصي فيصبح بالتــالي جــزءاً منها، جــزءاً مــن ماضيها وتراثها. (Miller & Mehler 1994).

٢- قصص المعلمين:

يقــول برونر عن القصصــ الشخصي: «هنــاك من جميع الجهــات اهتمام متزايد بالقصصــ بصفته الوسيلــة الوحيدة التي نعطي عــن طريقها معنى لأحداث حياتنا.» (Bruner 1986).

ذلــك أن القصصــ الشخصــي يمثــل نافــذة على أســرة الفرد وثقافتــه وأسلوب حياته. وفيه تتشابك حيوات الناس، لأن كل فــرد يتعلم من خلاله الكثــير عن الآخرين واهتماماتهم وماضيهــم وحاضرهم.. وهو يقــدم نماذج للخــبرات البشريــة المشتركة، والخبرات الخاصة الفريدة لكل جماعة وكلّ شخص.

من هنا فــإن العديديــن يعترفون الآن بأهمية مقاربة أحــداث حياتهم الشخصية إذا كانوا يريدون إيجاد نقاط ارتباط مع أناس آخرين يمكــن أن تتصل ذكرياتهم في بعض المواضع وتنفصــل في مواضع أخرى. تقول إحدى القاصــات: «إن قصصي الشخصي جــزء مني، أشارك فيه آخريــن أملة في أن يحدث فيهم نفس الأثــر الذي أحدثه فيّ.» (Vascellaro 1994).

وحين ننتقل إلى المدرسة نجد من يقول: «إن التربية المدرسية يجب أن تتضمن أشكالاً تمكّــن الصغار من أن يتفتحوا في شبكة من العلاقات، وأن ينظروا إلى ما حولهم بمناظير منفتحــة على حقيقــة دائمــة التغير؛ كما تمكنهم مــن أن يبحثوا عن حريتهم ويجدوا

أصواتهم الخاصة.» (Greene 1994).

وإذا ما تبنى المعلمون هذه الأهداف فإنهم سيكتشفون أن قصص حياتهم الخاصة ربما كانت أفضل الوسائل للوصول إلى تلاميذهم ومساعدتهم على تحقيق ذواتهم.

فحين يغوص المعلم في أعماق ذاكرته فإنه يستثير مشاعر قوية من خبراته الحقيقية في الوحدة والحزن والألم والضياع أو الفرح والدهشة والارتياح.. ويرتبط بعمق بصوت طفولته، وأصوات الأطفال الذين يعلمهم في آن معاً.

إن المعلمين يعيدون بناء الطفولة الراهن في أنفسهم حين ينشئون قصصهم إنهم يعيشون من جديد إحساس الطفل بالحَدَث. تقول فيفيان بالي V. Paley «إننا لا نستطيع الحديث عن نفوس الأطفال دون أن ننظر في أنفسنا، ودون أن نقدر خبراتهم بأعين طفلية. وحين يروي المعلمون قصة شخصية فإنهم يشيرون خلالها إلى ما رافق طفولتهم من أناس وأماكن وأزمان -وحين يقصون قصص حياتهم للأطفال فإنهم يقصون ما يهم الأطفال الذين يعلمونهم منها، تملؤهم الرغبة في إيجاد ظروف للحياة أفضل من تلك التي عرفوها.»(Paley 1981).

ومن جهة أخرى يتوصل المعلم -من خلال قصصه الشخصي- إلى فهم أفضل لتلاميذه. فهو حين يفكر في قصصه الشخصية ويحاول أن يسردها بمفردات وتعابير وصوراً تلقى قبولاً من الأطفال، يشعر بأنه أقرب إليهم. كما أن ذلك يجعله أكثر وعياً بأهمية القصص التي يرويها الأطفال عن أنفسهم بصفتها نوافذ لعوالم يمكن للمعلم ألا يعرفها أو يفهمها لولا ذلك.

إن عوالم الأطفال -كما بيّن علماء النفس- تحوي طبقات معقدة من الخبرة، ربما كان المعلمون لا يعرفون إلا جزءاً يسيراً منها. لذلك كان شعور المعلم بالأمان لمشاركة الأطفال في قصصه الشخصي يمثل في نظر الأطفال دعماً وقبولاً لهم أنفسهم، مما يجعلهم يشعرون بدورهم بالأمان للتعبير عما يجول في صدورهم.

انطلاقاً من هذه النظرة قررت بعض كليات التربية في الولايات المتحدة الأمريكية جعل قصص الأطفال جزءاً من الدراسات العليا فيها. وفي كلية التربية في بانك ستريت Bank Street College of Education قدم الأستاذ سال فاسيلارو S. Vascellaro مقرراً في هذا الموضوع يكون الواجب النهائي فيه أن تكتب كل من

الدراسات -اللواتي يعلّمن أطفالاً بين الثالثة والعاشرة من العمر، أو يستعدون لتعليمهم - قصة نثرية أو شعرية تُخرج على شكل كتاب مصور لهذه الفئة من الأطفال.

وقد نظر إلى هذا الواجب على أنه وسيلة للتأكد مما تعلمته الدارسات من عروض قصص الأطفال التي قرئت ونوقشت خلال المحاضرات. كما نظر إليه على أنه طريقة جديدة لجعل الدارسات يرتبطن بعمق مع صوت الطفولة في نفوسهن. (Vascellaro 1994).

لقد كتبت الدارسات عن أسرهن وأصدقائهن وحيواناتهن الأليفة، وتحدثن عن طفولتهن وشبابهن وتعليمهن. وقد كشفت قصص الدارسات عن صور لافتة من الخبرة المعاشة بعد إحيائها وإعادة تفسيرها وتنقيتها وتعديلها في غالب الأحيان. كما كشفت عن التاريخ الثقافي الذي جعل كل دارسة تتفرد بين المجموعة، مثل الدارسة مونيك مارشال M. Marshall التي عاشت طفولتها ممزقة بين عالمين: عالم والدها الأمريكي الأسود، وعالم أمها الألمانية البيضاء، اللذين انفصلا بالطلاق والطفلة ما تزال في المهد .تقول مونيك مارشال: «حين رويت قصتي للتلاميذ الصغار شعرت أنني أعطيهم شيئاً مني، وأنني أزداد قرباً منهم. لقد أوجدت مشاركتي إياهم في حياتي الخاصة جواً من الأمان تمكن الأطفال فيه من أن يتحدثوا بصراحة عن أنفسهم ومشكلاتهم، ويتحرروا بذلك من وحدتهم، حتى إن أحدهم أعلن أمام الصف أنه طفل متبنى. إن المشاركة هامة، وقد فتحت عيني على ما نستطيع كسبه منها. فالقصة حين تتحدث عن موضوع شخصي يكون لها وقع أعمق وأكثر حميمية، وهذا لا يحصل في القصة العادية.» (Vascellaro 1994).

لقد ذكرنا -فيما سبق- رأي الأستاذة فيفيان بالي فيما يتعلق بالقصص الشخصي ودوره التربوي. ونود الآن أن نشير إلى تجربة أجرتها في المدارس التجريبية التابعة لجامعة شيكاغو، مع العلم أنها أمريكية سوداء عانت ما عاناه جميع أبناء جلدتها من التمييز العنصري، وتحاول الآن التغلب عليه نفسياً بعد أن أبطل قانونياً.

تقول بالي:

دخلت روضة الأطفال في الخامسة من عمري. وبقيت خارج الدائرة السحرية للمعلمة (وقد كانت معلمة بيضاء) ضائعة في غابة مظلمة ساكنة. كنت أقبع هكذا في

الصــف في منتهى اليأس حتــى تتراءى لي أميرة جميلــة تقبل نحــوي وتمسك بيدي. كانت الأميرة تشبه تلميذة في الصف شقراء زرقاء العينين، وهــذه تشبه بدورها الدمية التــي كانت المعلمــة تضعهــا بجانبها فوق المنصة بحيث يراها الجميع.

كانت المعلمة تحب الدمية وتحب التلميذة الشقــراء بشــكل خاصــ، ولم تكــن تعيرني اهتماماً على ما يبدو لي. ولم تكن تشعر بما أعانيه من تقديرها الواضح للدمية الشقراء والتلميذات الجميلات في الصف..

وقد تطلب الأمر مني وقتاً طويلاً لأتغلب على شعور الضياع في الغابة.

وأنا الآن أؤلــف القصص للأطفال، قد يختلــف أبطالها ولكــن موضوعات الوحدة والضياع والإنقاذ تتكرر فيها دائماً. وأحاول أن أبدأ النهار المدرســي بقصة تربط بيني وبين الأطفــال وتسهل عليهم دخول الدائرة السحريــة، التــي أقصيــت عنهــا خــلال طفولتي..»

وجديــر بالذكــر أن الأستــاذة الباحثة اعتادت أن تحضر معهــا –خلال قصصها للأطفــال– دميتين بدلاً مــن دمية واحدة، إحداهما شقــراء والأخرى ســوداء، وهما تمثــلان شخصيتــي أميرتــين صديقتــين تقفان في وجــه ساحرة شريــرة تعمل على الإيقاع بالدميــة السوداء للقضاء على هذه الصداقة.

وقــد توصلت في نهايــة القصص التي أشاعت على ما يبدو جواً من الأمان إلى جعل التلميذات الســوداوات يتغلبن على مشاعر الوحــدة والضياع، ويبادرن إلى الحديث عن خبراتهن وأسرهن وثقافتهن.

وتخلص الباحثــة إلى القول: إن القصة المحبوكة فنيــاً، تنسج خيطــاً مستمراً بين نفس المعلم الــذي يرويها، والنفوس الناشئة لتلاميــذه الصغار في عمر ما قبل المدرسة. (paley 1994)

والواقــع إن القصصــ الشخصية التي يرويهــا الكبــار تدخــل إلى غرفــة الصف أشخاصاً يكتسبون الحياة من خلال الكلمات والتعابــير، ويوجــدون فيه خــبرات حياتية ووجهــات نظــر جديــدة. وهــذه الكلمات والتعابــير تــتردد –في الوقــت ذاتــه– في ذاكرات الأطفــال المستمعين، الذين يعيدون بنــاء القصة بمــادة أفكارهــم ومشاعرهم الخاصة.

أضــف إلى ذلــك، أنــه بمجــرد دخول لغــة وخــبرات جديــدة إلى غرفــة الصف من خــلال قصصــ الكبار، فــإن الأطفال

أنفسهم يكسبون فرصاً لتجريب لغة الآخرين وخبراتهم، ويكتسبون طرقاً جديدة لاستخدام الكلمات.

قصص الأطفال

رأينا أن الأطفال في مختلف البيئات يشاركون في شبكة معقدة ومتنوعة ومستمرة من ممارسات القصص التي تتخلل علاقات الأهل والأبناء يومياً. وحين يدخلون رياض الأطفال يكونون قد أمضوا عدة سنوات من الانخراط في القصص الشخصي، بصفتهم مستمعين ورواة معاً. لقد أصبح القصص الشخصي أسلوباً لتنظيم خبراتهم وطبيعة ثانية لهم.

هذا ويعتقد العديد من المربين أن القصص الشخصي هو مجال قوة للأطفال في عمر ما قبل المدرسة. ولا يقصدون بذلك أن الأطفال هم رواة حاذقون فحسب، بل إن هؤلاء يهتمون اهتماماً كبيراً بالقصص الشخصي ويشاركون فيه غالباً بحماسة. أضف إلى ذلك أنهم يستخدمون القصص الشخصي أداة للتعبير عن أنفسهم وإعطاء معنى لأوضاعهم.

وهذا القصص ما يفتأ ينمو ويتطور، لأن انخراط الأطفال في القصص الشخصي هو في الواقع انخراط مع آخرين، ومن هؤلاء أعضاء كبار في الثقافة يستخدمون أساليب معقدة من القصص، تنتقل بدورها إلى الأطفال من خلال تفاعلهم معهم أثناء حياتهم اليومية.

واستناداً إلى ذلك يؤكد هؤلاء المربون أن رواية القصص الشخصية من الأطفال يمكن أن تمثل جسراً يصل بين البيت والمدرسة ويقود إلى الألفبة المبكرة. وهذا ما دفعهم إلى تبني مقاربات للقراءة والكتابة تستند إلى قدرة الأطفال على التعبير شفوياً عن خبراتهم الشخصية.

ولكن الملاحظة تشير إلى أن المربين التقليديين يولون قصص الكبار بمختلف أشكالها اهتماماً يفوق اهتمامهم بقصص الصغار دونما انتباه إلى الارتباط القائم بين النوعين. فالقصص التي يرويها الأطفال تكشف عمن هم وعن الكيفية التي يرون بها العالم من حولهم. وحين نلتقط أشكال المخيلة الرمزية التي يعبر بها الأطفال في قصصهم، يمكننا تحسين فهمنا للكيفية التي يفهم بها الأطفال القصص التي نرويها لهم، ولنوع الانطباع أو الاستجابة اللذين يحدثان عندهم إزاء تلك القصص.

إضافة إلى ما أكده برونر وبالي عن القصص الشخصية للأطفال وهو أن هذه

القصص أدوات معرفية، وإن استخدام الأطفال للخيال عنصر أساسي في محاولاتهم للسيطرة على الواقع. (Bruner 1986; Paly 1981).

إن الأطفال يستخدمون قصصهم كطريقة للتعبير عن المشكلات الانفعالية التي تشغلهم ولحل هذه المشكلات في الوقت ذاته.

وحين يبنون قصصهم يستخدمون صوراً ومفاهيم يستخدمونها من ثقافتهم وقد بينت الدراسات أن هؤلاء الأطفال قادرون على امتلاك الثقافة واستخدامها لأغراضهم الخاصة في زمن قصير نسبياً.

ومن الأمثلة التي قدمتها إحدى الدراسات بشأن التطور السريع في القصص الشخصي لدى الأطفال، مثال الطفل انتوني الذي دخل روضة الأطفال في الرابعة من عمره.

ففي بداية العام روى انتوني هذه القصة لدى رؤيته سلة من أصداف البحر أحضرتها المعلمة إلى الصف:

- ذاك اليوم رأيت قنديل بحر صغير في حوض الحمام.

ولدى تنبيه المعلمة أن قنديل البحر لا يعيش في الماء العذب، وسخرية الأطفال الآخرين منه، قال انتوني:

- نزل من الصنبور، وأضاف:

- التقطته وأريته لماما، ثم بدأ يتحرك.

علقت المعلمة:

لا بأس، إن انتوني يريد أن يروي قصة.

فابتسم الطفل لرفاقه مؤيداً.

وفي يوم آخر كان انتوني يقف مع طفلين آخرين يتباهيان بقوتهما، فتدخل في الحديث وهو ينفخ صدره قائلاً لأحد الطفلين:

- وأنا أيضاً، أوه، نعم، صدري قوي، هل ترى؟

هل تذكر حين دفعني الصبي الكبير؟ إنه لم يؤلمني أبداً، أبداً..

هذه الأداءات القصصية الأولى لانتوني كانت مجرد كلمات وتعابير قصيرة تحمل طابعاً تحادثياً، وليست قصصاً بالمعنى الصحيح للكلمة. ولكنه في نهاية العام توصل إلى تقديم قصة متكاملة مستخدماً جملاً أدبية لافتة. ومن تلك القصص:

كنت في المخزن
وفجأة، جاء أحدهم ليتكلم مع ماما
وعَرَفَته. وواحدة واحدة
أسقطت بعض عصير التفاح،
وكان عليها أن تنظف كل شيء.

لقــد نجح انتوني هنـــا في تحويل مشهد عــادي في دكان البقالــة إلى قصــة واقعية محبوكة، تشتمل على صورة فنية جميلة وهي صورة نــزول بعض عصير التفــاح واحدة، واحدة. بالرغم من أنــه لا يحتمل أن يكون قد سمع أحد الكبار يستخدم تعبير «واحدة، واحــدة» في هــذا المجــال. (Dysan& Genishi 1994)

هناك نقطة أخرى تجدر ملاحظتها في هذه القصص، وهي أنها تكشف عن جوانب متعددة من شخصية انتوني. فهو في القصتين الأولى والثالثة تلميــذ متعاون وطفل متعلق بأمــه، وفي القصة الثانية صبي صلب معتد بنفسه. ممــا يدفع إلى القــول إن الأطفال يشكلــون من خــلال القصــص علاقاتهم بالآخرين، ويعبرون بطرق مكشوفة ومستترة عن مشاعرهم إزاءهم.

وبالرغــم مــن أن قصــص الأطفال في المدرسة ضئيل نسبياً إذا ما قورن بالبيت، فإن الدراســات الحديثة في المدارس التي تشجع هــذا اللون مــن التعبير بينــت وجود فروق فيه من حيث العمــر، والوسط الاجتماعي، والخلفية اللغويــة- الثقافية. إلا أن الفروق التي أثارت القدر الأكــبر من الاهتمام هي الفروق بين الجنسين.

لقــد اهتمت بهذا الجانــب العديد من الدراســات. ونحــن نمثــل لها هنـــا بتلك التـــي أجراها باحثــون أمريكيون ثلاثة من جامعــة بركلي هــم: ايمبليكـــي نيكولوبولو A. Nicolopoulou وبربــارا سكيلــز B. Scales وجيف وينتروب J. Weintrob وقد تابع هؤلاء قصــص أطفال في الرابعة من عمرهم لاستكشاف الطرق المختلفة التي يستخــدم فيها الأطفال البنــاءات الرمزية لتمثيــل الواقــع وتنظيمــه، والتعرف على أثــر الجنس في هــذه الاختلافات في حال وجودها.

لقد أكــدت النتائج التـــي توصلوا إليها أن الأطفــال -موضــوع التجربة- وفي هذا العمر المبكر، يتصورون العالم -ولاسيما عالم العلاقــات الاجتماعيــة- ويصورونه بطرق شديدة الاختلاف. وأن الفروق بين الجنسين تتجلــى في استخدامهــا أسلوبــين مختلفين للقصص من حيث المخيلة الرمزية، وتصور الواقــع الاجتماعي، وطرق التعامل مع هذا الواقع. وهذان الأسلوبــان يتمثلان بصورة عامــة في اتجاه أحــد الجنســين (البنات) للنظام، والجنس الآخر (الصبيان) لنقيضه وهو اللانظام أو الفوضى.

إن قصــص الجنســين تختلــف بشكل

منهجي ومستمر، ليس في موضوعاتها فحسب بل في بنية السرد أيضاً.

فقصص البنات تتميز بالانسجام والنظام ووجود حبكة (عقدة). وهن يتوصلن إلى ذلك ببناء قصصهم حول مجموعات ثابتة من العلاقات الاجتماعية، ولاسيما العلاقات الأسرية والمنزل من حيث كونه مكاناً وشبكة من العلاقات الحميمة التي تمثل النظام. وهذه القصص تحتوي صوراً رومانسية للملوك والملكات والأمراء والأميرات والحيوانات الأليفة، لكنها لا تشتمل على الكثير من الأفعال العنيفة. وهكذا فإن العالم المثالي لقصص البنات هو عالم منسجم منتظم كعالم الأسرة.

أما العالم الذي تدور فيه قصص الصبيان فهو عالم يتصف بالحركة والانقطاعات، وغالباً بتصورات ملؤها الحماسة والحيوية. إن هذه القصص تبدأ وتنتهي بصورة عشوائية من دون حبكة. أبطالها عمالقة ضخام مخيفون أو مسوخ (دببة، نمور، ديناصورات..). الحركة فيها تتمثل في العدوان والخصام وخرق القوانين والفوضى، ولا أثر فيها للعلاقات الثابتة والانسجام والاستقرار.

ويخلص الباحثون إلى أن هناك طريقتين متمايزتين لتصور العالم والمجتمع. وبالرغم من أن الصبيان والبنات على السواء يستمدون مواد قصصهم من الثقافة الشعبية ومما يقدم في التلفزيون والفيديو وكتب الأطفال.. إلا أن كلاً منهم يختار منها على هواه.

فالبنات يخترن الأمراء والأميرات والفراشات والطيور..

والبنون يختارون سوبرمان ونينجا والرجل الوطواط وأمثالهم..

ولعل هذه الأمثلة المقتطفة من الدراسة تلقي ضوءاً على كلا الأسلوبين.

١- قصص البنات والاتجاه إلى النظام:

- في يوم من الأيام كان يوجد أم وأب وطفل صغير وأخ وأخت. الأم والأب يذهبان إلى العمل. والأخ الكبير والأخت الكبيرة يعنيان بالطفل الصغير. ثم جاءت الأم من العمل على البيت. وجاء الأب من العمل إلى البيت. أكلوا عشاءهم. وذهبوا إلى النوم. ثم استيقظوا. ثم جاءت الأم وحضّرت الفطور. (الطفلة مارتا: ٤سنوات و٤أشهر).

- ملكتان وأميرتان كن يعشن في بيتين. جاء أميران وطلبا الزواج من الأميرتين.

وجــاء ملكان وطلبا الزواج من الملكتين. جاء خمســة أمهار ليعيشوا معهم. ثم جاء أرنبان وصارا صديقين للأمهــار. وجاءت زرافتان وصارتا صديقتين للأميرتين. (الطفلة دورا: ٣سنوات و١١شهر).

٢- قصص الصبيـان والاتجـاه نحـو الفوضى:

– في يوم من الأيام كان هناك دب ذهب إلى الغابة. ثم فتح ذئب كبير فمه. ثم دخلت حزمة من الضوء إلى قلب السنجاب. ثم كان سنجاباً مصاصــاً للدماء. ثم جاءت بسرعة مســوخ ضخمة كثيرة. جــاء تمساح عملاق Alligator. وجــاء تمســاح Crocodile ليقبض على التمســاح العملاق. تدحرجت بيضة كبيرة- هي تخص التمساح العملاق. ركض نمــر وركض وركضــ خلف وطواط وسَلِم مــن النمر. (الطفل توبــي: ٤سنوات و٣أشهر).

– في يوم من الأيام كانت سلحفاة نينجا معهــا بندقيــة. أطلقت النــار على صخرة ليوناردو قطع تلك الصخرة إلى قطع صغيرة. ليونــارد كان معه سيفان. والولد الواقف في الأعلى أطلق النار على ليوناردو. جاءت فتاة ومعها بندقية في جيبها وأطلقت النار. ركبت شيئــاً سريعاً جداً. وركضــت. ولها ساقان. وهــذا مسلّ جداً. جــاء دوجي. هو سلحف نينجا كبير. ولكن ليس له صدف على ظهره. السلحف أخرج بندقيتــه وأطلق على الولد الواقف في الأعلــى. اسمه مخروط، وأطلق النار علــى السلحف رداً عليــه. وتشاجرا. سمعــا صوتاً ينادي: «يا سلحف دوجي» كان أســداً. لم يحــدث شيء. وكان نمــر بأنياب طويلة. زمجــر ولم يرَ الأســد والسلحف في الأسفــل. وذهب. (الطفل جــون: ٤سنوات و٨أشهر). (Nicolo Poulou 1994)

ويعلق الباحثون على معطيات دراستهم بقولهــم: إن النتائــج تبرهن علــى سلامة موقفهم مــن أننا نستطيــع أن نتعلم الكثير إذا ما نظرنــا إلى الأطفال بجدية بصفتهم فنانــين صغــاراً، واعترفنا بالنزعــة الفنية الأصلية وراء نشاطهــم في رواية القصص؛ وأن استكشاف هــذه الرؤى الطفلية المميزة وإيضاحها يمكن أن يعمق فهمنا لدور مخيلة الأطفال الرمزية النشط في بنائهم للحقيقة الواقعية من حولهــم وفي تكوينهم لهويتهم، ومن ذلك هوية الجنس.

والواقع إن للمعطيات التي توصلت إليها الدراسة مقتضيات فيما يتعلق بعدد كبير من القضايا النفسية والتربوية. وأولها وأكثرها

لفتاً للنظر هي أن الفروق المرتبطة الجنس في المخيلة الرمزية -والأساليب المعرفية والاجتماعية- الثقافية تبدأ في التبلور حتى في عمر الرابعة المبكر جداً.

وهناك دراسات بيّنت وجود الفروق نفسها في لعب الأطفال.

(Paley 1984a ; 1984b)

وهذه النتائج تبين الحاجة إلى عدم معاملة الطفل بصفته عنصراً سلبياً في عملية تكوين الفكر والشخصية. فالصبيان والبنات يفيدون، أثناء إنشائهم قصصهم، من صور وعناصر أخرى يقدمها لهم وسطهم الثقافي، وهي تشكل مخيلتهم وأحاسيسهم بشكل دقيق عميق. وحين تتاح لهم الفرصة، يستخدمون هذه العناصر لتكوين صورة متميزة للعالم.

هناك مقتضى آخر، وهو أن أثر الثقافة التكويني ليس بسيطاً ولا يسير باتجاه واحد، وأن الأطفال يواجهون الوسائل الثقافية كالتلفزيون والفيديو والكتب.. كلاً على حدة بأطرهم التفسيرية المتميزة واهتماماتهم الخاصة، حتى في تلك السن المبكرة، سن الرابعة؛ مما يعني أن العلاقة بين الثقافة والنمو الفردي معقدة إلى حد كبير. (Nicolo Poulou 1994)

خلاصة وتعليق

انطلاقاً من النظرة القائلة بأن الوظيفة الرئيسية للفكر الإنساني تتمثل في تكوين صورة عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه على الصعيدين العلمي والأدبي- الفني، تكتسب القصة أهمية جديدة بصفتها نشاطاً فكرياً يفيد في رؤية الذات وبنائها، وفهم العالم وإعطائه أبعاداً أكثر اتساعاً.

والواقع إن هذه النظرة تلقي ضوءاً جديداً على القصة بصورة عامة وعلى القصص والقصص الشخصي في البيت والمدرسية بصورة خاصة.

فالقصة عموماً مجال تتلاشى فيه الحدود بين الماضي والحاضر، والوهمي والحقيقي، والمقصود والعفوي، والذاتي والعام، والمؤتلف والمختلف؛ ويعمل بالتالي على تغيير الحاضر وتشكيل المستقبل.

إن القصص نقاط تقاطع يتقابل فيها الناس كباراً وصغاراً، ويحضرون فيها ماضيهم وحاضرهم وتطلعاتهم. وهي تمثل طرقاً لخلق مساحات فسيحة يكون فيها للمختلف أصوات مسموعة ووجوه مرئية. ومن هنا تأتي قدرتها على إيجاد الأمل في مستقبل أفضل يمكن للتوترات أن تخفف فيه أو تحل.

وإجابة عن التساؤل حول زمن بداية القصص لدى الإنسان، تقول دراسات حديثة «إن القصص تبرز أولاً في سياق العلاقات، حين يمتلك الأطفال الصغار القدرة على التعبير عن خبراتهم لأنفسهم وللآخرين» (Stern 1985)

إن القصص وسيلة هامة يتمكن بها الأطفال الصغار من اختبار الذات وإعادة اختبارها في علاقتها بالآخرين. وهم يستخدمون القصص لتشكيل حياتهم وإعادة تشكيلها باستمرار متخيلين ماذا حدث بالفعل، وماذا كان يمكن أن يحدث، وماذا يجب أن يحدث في الوقت ذاته. وهذا ما يفعله الكبار أيضاً. (Genis hi 1994)

وإذا كان للقصص هذا الدور الكبير في حياة الأفراد والجماعات ، فمن الطبيعي أن توليه المدرسة المزيد من الاهتمام باستخدامه من المعلمين، وإتاحة الفرصة للصغار لاستخدامه أيضاً.

إن المعلمين مدعوون لاستخدام القصص في تعليمهم: القصص الذي يقتبسونه من النتاج الأدبي لكبار المؤلفين، وقصصهم الشخصي. وهم يستطيعون أن يستعيدوا في قصصهم الشخصي صور الطفولة التي عاشوا وما تشتمل عليه من العناية التي حصلوا عليها، والتي قدموها بدورهم للآخرين، والأشكال المتعددة التي اتخذتها تلك الصور تبعاً لتأثيرات الوسط الاجتماعي- الثقافي والجنس وظروف الأبوين، ومكان سكن الأسرة، وتنقلاتها..إلخ. ولا يقتصر الأمر على استرجاع الأحداث والأفعال، بل ينبغي أن يتناول أيضاً المدى الذي وقعت فيه تلك الأحداث والأفعال.

كما أنهم مدعوون للإصغاء بحساسية بالغة إلى قصص أطفالهم، ولاستغلال قوة تلك القصص لإدخال الأطفال وخبراتهم المتنوعة إلى الصف، وتشكيل روابط جديدة بين الأطفال والمعلمين. وهذه العملية لا يمكن أن تحدث إلا في الصفوف التي يسمح فيها بالتعبير، في سياق إصغاء متسم بالاحترام والتقدير، وتعامل متنوع مع الألفاظ والأفكار، ونماذج متعددة للقصة.

وهذا يعني أن العالم التخيلي للصف يجب أن يكون متسامحاً، لأن التلاميذ في هذه الحالة سيتمكنون من استخدام عدد أكبر من الطرائق مع الكلمات، وكلمات أكثر حيوية مع الأفكار.

ويتوقع لهذا الجو المتسامح الذي يتيح الفرصة لأنواع وأساليب مختلفة من القصص أن يساعد على توسيع المنهاج ليتضمن

الخــبرات التي يجلبها التلاميــذ معهم إلى داخل الصف.

أمــا إذا وضعــت القيــود علــى تعبير الأطفــال، ولم يقــدر المستمعــون، معلمين وأقرانــاً، الأساليــب المتنوعــة التي صيغت بها القصص والخــبرات التي تتناولها، فإن قصص الأطفال، وبالتــالي جوانب ذواتهم، يمكن أن تسكت نهائياً.

المراجع:

المرجع الرئيسي :

- Dyson A. &Geniski c. (Eds) (1994). The need for story، National Council of Teachers of English، Urbana-Illinais .

و البحوث المستفادة منه :

- Breener y. (1994). »Life as Narrative«، PP. 2837- .
- Dyson A. &Genishi c. (1994). «Introduction»، PP. 110-.
- Genishi c. & Dyson A. (1994). «Conclusion»، pp. 237245-.
- Greene M. (1994). «Multiculturalism، Community and the Arts» . PP. 1127- .
- Miller P. & Mehler R. (1994). «The Power of Personal Story. telling in families and kindergartens» ، PP. 3854- .
- Nicolopoulow A.، Scales B. & weintraule y. (1994). «Gender Differences and Symbolic Imagination in the Stories of four-year-olds»، PP. 102123- .
- Paley r. (1994). «Princess Anna bella and the Blach Gribs»، PP. 145154-.
- raxellaro S. & Genishi C. (1994). «All the things that Mathered»، PP. 172198- .

المراجع الأخرى:

- Bruner Y. (1986). Actual Minds، Possible Words، Cambridge، MA: Harvard University Press .
- Paley v. (1981). Wallies stories، Cambridge ، MA: Harvard University Press.

- ------------- (1984 a). Mollie is Three: Growing up in School ، Chicago: University of Chicago Press.
- -------------(1984 b). Boys and Girls : Superheraes in the Doll corner، Chicago : University of Chicago Press.
- Sterw D.(1985) . The Interpersonal World of the Infaut: A view from Psycho awaly sis and Develpmental psychology، New-York : Basic books .

الدراسات والبحوث



هل تعاني من الوسواس القهري؟!

سهام شباط*

هل تغسل يديك كل ساعة؟ هل تتوضأ عدة مرات قبل أن تحس بأنك قمت به على الطريقة الصحيحة؟ هل قضيت الساعات في الحمام محاولاً التأكد من مستوى النظافة الذي وصلت له؟ هل سيطرت عليك فكرة أنك السبب بموت أحدهم؟ هل وسوس لك الشيطان بأنك السبب في وقوع حادث أو كارثة ما وبقيت هذه الفكرة تجول وتجول في ذهنك طوال أيام وأسابيع وأنت لا تستطيع منها فراراً.. هل سيطرت عليك فكرة قراءة درس أو قصيدة ما عدة مرات وأخذت تكرر وتكرر حتى استنفذت منك طاقتك..

لقد استرعت انتباهي بعض السلوكيات من بعض الأشخاص أردت من

* باحثة في التربية وعلم النفس

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

خلالها أن أبحث هذا الموضوع بطريقة سهلة علّها تصل القارئ الكريم بطريقة تبعث على المقاربة بين سلوكه وما سوف أقول لعلنا نجد السلوك المعقول الذي نستطيع من خلاله التكيف مع الأشياء والمثيرات بدون التطرف في فعل أي شيء.

لأن أحاسيس القلق والشكوك والاعتقادات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم- كل هذه أشياء عادية في حياة كلاً منا. ولكن عندما تصبح زائدة عن الحد كأن يستغرق إنسان في غسيل اليدين ساعات وساعات أو عمل أشياء غير ذات معنى على الإطلاق، أو أن تبقى فكرة ما في ذهنه تعذبه أيام وأيام ولايستطيع التخلص منها عندئذ نقول كأطباء لتشخيص هذه الحالة أنه إنسان «موسوس». أو يعاني مرض الوسواس القهري وهذا هو موضوع دراستنا.

يعتبر الوسواس القهري مرضاً طبياً مرتبطاً بالمخ ويسبب مشكلات في معالجة الموضوعات أو المعلومات التي تصل المخ. وهو نوع من التفكير غير المعقول وغير المفيد، الذي يلازم الإنسان المريض دائماً ويحتل جزءاً من الوعي والشعور.

مع اقتناع المريض بسخافة هذا التفكير مثل تكرار ترديد جمل نابية أو كلمات كفر في ذهن المريض أو تكرار نغمة موسيقية أو أغنية تظل تلاحقه وتقطع عليه تفكيره بما يتعب المصاب ويعيقه أحياناً كثيرة عن العمل.

وكثيراً من المصابين بهذا المرض يعتقدون أن هذه الوساوس جاءت نتيجة ضعف بالشخصية أو أنها من عمل الشيطان أو الجن أو أنها بسبب حالة نفسية، ولكن الحقيقة ليست كذلك، لأنه بالواقع لا يستطيع التخلص من الجن أو الشيطان أو أن يشرح لأحد مرضه وهذا ما يدعو إلى القلق وفقدان الثقة بالنفس وزيادة حدة المرض، إذن ما هو هذا المرض؟ ما السبب في وجوده؟ ولماذا هذا الإحساس وكأنك مرغم على القيام بعادات غريبة؟ ولماذا تتكرر هذه الأفكار وكأن في دماغنا اسطوانة مكسورة؟ والجواب هذا كله سببه خلل كيميائي حيوي في المخ؟!

تشير الدراسات الحديثة بأن المرض قد يكون وراثياً ولا يظهر إلا بعد وقوع الشخص تحت ضغوط جسدية ونفسية على سبيل المثال: دلّت الدّراسات والبحوث العلمية بأن سبب الوسواس القهري هو خلل انتقال الرسائل من مقدمة المخ إلى أعماقه، لأن انتقال الرسائل بشكل طبيعي يستخدم المخ مادة «السروتونين» لنقل الرسائل بين الوصلات العصبية، ومرض الوسواس القهري يتعلق بنقصان مادة السروتونين.

وهناك سبب أخر يعتقده الأطباء هو

النشاط الزائد في المخ عند المريض بمرض الوسواس مقارنة بالشخص العادي، لأنه عندما صور المخ عند المريض كان في حالة هيجان بينما عندما صور مخ الشخص الطبيعي كان في حالة التفكير الطبيعي.

ماهو السلوك القهري؟!

معنى الفعل القهري كخبرة نفسية: الفعل هنا قد يكون فعلاً عضلياً أو حركياً بالمعنى المعروف «غسل اليدين- لمس أحدهم-..» أو أن يكون فعلاً عقلياً «كأن يعد الإنسان عدداً معيناً من الأرقام أو أغنية- أو مقطعاً مرات عديدة..».

كلنا نحب النظافة والعمل والموسيقى و.. و.. ونسترجع ذلك ونقوم به عدة مرات ولكن أن تستحوذ علينا الفكرة وعلى تفكيرنا ونترك لها العنان لاستغلالنا دون أن نستطيع الإفلات من هذا السلوك وكأننا في حلقة مفرغة منهكين متعبين منها ولا نستطيع الخروج. لأن المريض في هذه الحالة لا يستطيع إلاّ أن يستسلم للفعل القهري لأن الخروج منها يسبب له حالة من الضيق والتوتر لا يخفف حدتها إلاّ تنفيذ الفعل القهري في حلقة لا تنتهي فسرعان ما تعاوده الرغبة الملحة في تكرار الفعل والضيق والتوتر الشديد لذا حاول منع نفسه من الفعل.

وهناك الأفعال القهرية التي تأخذ شكلاً أخر من الأفعال وهو الشكل الطقسي كأن يفعل الإنسان شيئاً يفعله كل الناس ولكن بشكل طقسي مبالغ فيه فمثلاً «أحد المريضات تجد نفسها مضطرة لأن تغسل حبات الأرز حبة حبة بالماء والصابون قبل أن تطبخه لأسرتها؟! والنتيجة أنها أصبحت لا تستطيع الطبخ أصلاً للأسرة..؟!

وهذا يدل بأن الوسواس القهري يؤدي إلى تعب جسدي ونفسي ومعاناة كبيرة للمريض.

ما هي أعراض هذا المرض:

يتضمن مرض الوسواس القهري عادة أن تكون هناك وساوس وأفعال قهرية، على الرغم من أن المصاب قد يعاني في بعض الأحيان من أحد العرضين دون الآخر، ومن الممكن أن يكون هذا المرض عنده في جميع الأعمار، ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من الوساوس عندنا لا تشكل مرضاً إنما هي عبارة عن طقوس معينة نمارسها ونسعد لها مثل «تكرار أغنية قبل النوم- قراءة معينة مثلاً». وهي تعتبر جزء اً من حياتنا اليومية والتي نحب أن نمارسها جميعنا وتعني لنا شيئاً من تفريغ شحنات انفعالية معينة تساعد على الراحة النفسية أو هي نوع من اليوغا النفسية قبل النوم..

أما الوساوس فهي الأفكار والصور والدوافع الغريزية التي قد تحدث بشكل



متكــرر وتحســ بأنهــا خارجــة عــن إرادتــك؟ تضايقــك، تزعجــك، وترغمــك علــى التفكير بها رغم قناعتك بأنها لا معنى لها في الحقيقة؟ إذ قد يقلق بعض الأشخاص من الجراثيــم أو الأتربة بشكل زائد عن الحد وقد يحسون أنهم مرغمين على التفكير بشكل مستمر في ذلــك خائفين من التقاط العــدوى والتسبب بعدوى للآخريــن.. وقــد يفكر هــؤلاء بأنهــم بذلك أذوا الآخرين.

أمــا الأعمال القهرية كمــا أسلفنــا فهــي لا تعطــي صاحبها إلا القلــق ولا تمنح الرضا أو اللــذة مــن تكرارهــا فهو دائــم التعب والتذمر والضيــق.. ومن الجميل أن نعرف بأن أعراضــ الوسواس القهــري تميل إلى التراجع والضعف بمــرور الوقت، وبعضها لا يعــدو كونه بعضــ الخواطــر الخفيفة التي لا تعيق التفكــير والعمل، بينما تسبب بعض الأعراض الأخرى ضغطاً شديداً على المريض. ولكن بدء المرض منذ الطفولة وما قبل المدرسة وحتى سن النضج ولكن للأسف لا تبدأ معالجتهــم في وقت مبكر إذ يذهب مرضى الوسواس القهــري إلى الأطباء بعد أن يستفحل المرض ويقضــون عندهم أكثر مــن تسعة أعــوام وأكثر لعــدم معرفتهم به كمرضــى، أو أن يكون كثير من الأطباء غير مدركــين أو مدربين لتوفير العلاج المناسب. كما أن موارد العلاج غير متاحة لبعض الناس لغلاء ثمنهــا أو عدم وجودهــا لأن العلاج المناسب في الوقــت المناسب يجنب المريض

الوقــوع في حــدوث مشكلات أخــرى مثل الاكتئاب أو المشــاكل التي تحدث في حياته العملية والزوجية.

إن مريضــ الوسواســ القهــري يؤدي إلى مساءلــة البعض هل هــو مرض ينتقل بالوراثــة؟! لم يثبت البحث والعلم بأن هناك جينــات معينة يــؤدي وجودهــا إلى مرض الوسواس القهري ولكن الأبحاث وجدت أن الجينات تلعب دوراً في تطور هذا المرض في حالات كثيرة.

ولكن أن يكون الوالدان مصابان بمرض الوسواس القهري، قد يزيد بنسبة طفيفة أن يصاب الأبناء بهذا المرض في المستقبل، على الرغم من أن الخطــر يبقى كامناً، وعندما يميد مرض الوسواســ القهري في عائلات بأكملهــا، فمــن المرجح أن تكــون الطبيعة العامــة لمرض الوسواســ القهري هي التي تبــدو موروثة، وليس أعراضــاً بعينها، فقد يكون للطفل طقوس، «إعادة التأكد المرتبطة بالأعمــال القهرية، تكــرار التأكد أن الباب مغلــق». بينمــا والدته تكرر فعــل النظافة «التكرار المفرط كأحد الأعمال القهرية».

مــن كل ما أسلفنا نستنتــج بأن أعراض الوساوس القهرية تقسم إلى قسمين:

وساوس فكريــة: وهي عبــارة عن أفكار أو صــور ذهنية تتكــرر وتتطفل على العقل وتسيطر عليه وعلى درجة من الإزعاج تأبى أن تخــرج وتغادر الرأســ وفي نفس الوقت يعــرف الشخصــ المسيطر عليــه بأن هذه الأفــكار هي ليست إلا تفاهــات وخرافات مثل:

- استحواذ فكــرة الوسخ والتنجيس خوفــاً من الجراثيــم والأوبئة ولذلك نجده يهتم بجسده وبالآخريــن وبالبيت وبالشارع وبالسيارة..إلخ.

- «استحواذ فكرة الحاجة إلى تناسق وترتيــب في الأشياء والشــكل الشخصي أو بالبيئة المحيطة.

- استحواذ فكرة التكــرار والسؤال. أو الإعادة لفكرة. أو جملة. أو لكتابة..

- شكــوك غــير طبيعية: تكــرار التأكد مــن عد مبلغ ما. أو إغلاق أجهزة ما. وهي مخاوف لا أساس لها من أن الشخص لم يقم بالشيء على وجهه الصحيح.

- استحــواذ الدماغ لأفــكار دينية: مثل الخوف من الموت أو الاهتمام غير الطبيعي بالحلال والحرام.

- استحــواذ أفــكار العنف: وهي خوف الشخصــ من أن يكون هو السبب في مأساة خطيرة مثل الموت أو الحريق أو الخوف غير الطبيعي من إيذاء الآخرين.

- استحواذ تجميع الأشياء: مثل تجميع الجرائــد أو أشياء تؤخذ مــن القمامة. أو أشيــاء يعتقد بأنها قد تفيد في المستقبل. أو

الخــوف من أن يكون قــد تخلص من شيء ذو فائدة.

- استحــواذ أفــكار خياليــة كأن أؤمن بالأرقــام أو الأشياء وكأنهــا مسألة حظ أو غير حظ.

أما بعضــ الوساوس القهرية فقد تكون على شكل سلوكات وعادات يقوم بها المريض بغية الحصول علــى راحة مؤقتة من تكرار الوسواس مثل:

التنظيف والغسيــل المتكرر- الاضطرار لعمل شيء بالطريقة الصحيحة. الاضطرار إلى تجميــع الأشياء- المراجعــة أو التدقيق الاضطــراري- النــوم في وقــت معين حتى يبعد الشر- الحاجــة إلى الابتعاد عن وضع الرجل في الشقوق على الأرض- الحاجة إلى العد قبل النوم- عد اللوحات والشبابيك في الطريــق- تكرار الشعائــر العقلية والدينية لطرد الأفكار السيئة.

من هذا الشرح هل يعني بأن الأشخاص المصابين بمرض الوسواس القهري جميعهم مغرمون بتكرار الفعل؟ طبعاً الجواب لا. يعبر الوسواس القهري بالعديد من الطرق ويعاني الأشخاص المصابين بــه عادة من مجموعة مركبة من الأعراض، مثل صعوبات مشتركة بالنسبــة للنشاطــات اليومية قبــل البطء والتمهل والسعي نحو الكمال والتأجيل وعدم القدرة على اتخاذ القرار وتثبيط الهمة مع وجود مشاكل بالنسبة للحياة العائلية.

هــذا يجرنــا إلى القــول إن أي إنسان يعاني من هــذه الأعراض أو التصرفات هو مريضــ بالوسواس القهري؟ نقول إن تملك هــذه الأفعال أو السلــوكات تفكيرك بشكل قاس ومتطــرف وتجبرك علــى القيام بها بشكل تسلطي يدل علــى أنك مصاب بهذا المرض. ويفضــل أن تناقش هذه الأعراض بشكل علمي ومنطقي مــع طبيبك النفسي المتخصصــ في مرضــ الوسواســ القهري بالــذات؛ لأنه إذا لم يعالج ســوف يؤدي إلى التسبب بالقلــق وخاصة عندما نكرر الفعل الــذي يؤدي بــدوره إلى قلــق أكثر حدة من الأول لأن هــذا الشيء العالــق في ذهنه لا يستطيع التخلص منه يؤرقه ويتعبه. ومنهم من يريد التأكد من أن العرض المرضي الذي يقلقــه «الشك في الطهارة مثلاً» قد تم فعله بصورة كاملة، ويعدُّ مرض الوسواس هو مرض الشك، فيحس الشخص المصاب بهذا المرض بأنه لا يمكنــه أن يتأكد من أن الشيء الذي يقلقه قد تم إنجــازه بشكل كامل، وعادة ما تعبر هذه الرغبة عن نفسها في شكل أعمال قهريــة مثل غســل اليدين.. فــلا يستطيع الشخص مهما حــاول بجدية أن يشعر بأن يديه نظيفــة حقيقة، فهناك ســؤال دائماً حول «ماذا لو»؟ ماذا لو كنت قد تركت بقعة صغيرة جداً؟ ولهذا يستمر الأشخاص هؤلاء

في غسل أيديهم، وهذا مما يزيد القلق إلى مستويات مرعبة إذا لم يستمر المريض في القيام بهذا العمل القهري.

هل معنى ذلك بأن المريض المصاب بالوسواس القهري مجنون؟ طبعاً لا. الشخص الذي لا يدرك أن التصرفات أو الأفكار الخاطئة التي يشعر بها هي أشياء غير طبيعية هو شخص مصاب بمرض عقلي، ولكن يدرك معظم الأشخاص المصابون بمرض الوسواس القهري أن تصرفاتهم غير عقلانية، وفي بعض الأحيان سخيفة وتافهة ولذلك فإن المصابين بالوسواس القهري ليسوا مجانين، وهم عبارة عن مرضى سبب مرضهم نفسي وعضوي في نفس الوقت لهم تركيبة غير طبيعية في الدماغ كما أسلفنا سابقاً تتحسن هذه التركيبات الدماغية مع المعالجة الناجمة عن طريق الأدوية والعلاج السلوكي، ولكنه غير قابل للشفاء بشكل كامل قد تصل إلى ٩٥٪ في بعض الأحيان لأن بعض المرضى قد يتكتمون على المعلومات أو تكون ناقصة أو يخافون من العلاج الطبي أو من مواجهة المخاوف في العلاج السلوكي ولخوفهم من اعتبارهم غريبي الأطوار أو مجانين.

هل مريض الوسواس القهري يمكن علاجه؟!

نعم وبكل ثقة، ولكن يحتاج إلى صبر من المريض والأهل. والتفهم الصحيح لطبيعة المرض، فلابد من معرفة أن المريض يقع في فترات نجاح أو فشل ولذلك علينا التأني والصبر من المعالج الخبير والأهل والمريض. فاليأس مع هذا المرض مرفوض قطعاً وعلينا أن نأخذ بعين الاهتمام الشروط التالية أثناء العلاج:

• معرفة الشخص المريض بالمرض. الحوار والتحدث مع المختصين في مجال الطب النفسي لتشخيص الحالة بالطريقة الصحيحة.

• تعريف أهل المريض لمراعاة المريض والاهتمام به بالشكل الصحيح والصبر وعدم اليأس .

• قيام المريض بالعلاج النفسي والسلوكي لمقاومة المرض.

• قيام المريض بأخذ الدواء وعدم تركه إلى النهاية أي بعد العلاج «الدواء والعلاج مع بعضهما».

وأهم هذه الشروط على الإطلاق التشخيص الصحيح للمرض منذ البداية لأنه يعدُّ أول العلاج للمرض لأن كثيرين من المرضى لا يعرفون بأنه مرض اختلال في الكيمياء في المخ فيتصور بعضهم إما أن الجن أو الشياطين يشوشون على أفكارهم ويتسلطون عليها أو أن الله غاضب عليهم وهذا التصور الخاطئ للمرض يؤدي إلى

زيادة حدة المشكلة. ولذلك التشخيص مهم جداً فهناك حالات حسب الدراسات حتى في الولايــات المتحدة الأمريكية يبقون ٩سنوات وهــم يتلقون علاجاً لمحاولــة كشف المرض ويفشلون فكيف عندنا في الوطن العربي.

والمشكلــة الثانية: هــي أن المريض قد يحرج من أن يخــبر أحداً بمرضه خوفاً من أن يعتقــده الناس بأنه مجنــون أو غريب أو ممسوس أضف إلى ذلك أن هناك أشخاصاً لا يعتقدونــه مرضــاً بل يعتقــدون أن هذا هو الفعل الصحيــح وخصوصاً فيما يتعلق بالنظافة والطهارة.

أمَّا فيما يتعلق بمعرفــة الأهل بالمرض فهــذا بحد ذاته جزء هام من العلاج لمعرفة كيفية مقابلة المريض والتعامل معه والمشاركة في علاجــه بتطبيــق مهماتهــم وواجباتهم تجــاه ولدهــم المريضــ وحفــظ تعليمات الطبيب المعالج وعدم التذمر وإظهار اليأس والإحباط وعدم الأمــل المرجو من علاجه وبأنه لا مجال للخروج من هذا المرض وبأنه مختلــف غريب. مجنون. كل هــذا يجب أن يعرفــه الأهل قولاً وفعــلاً، وأن يسير علاج الطبيب جنباً إلى جنب مع الأهل بكل رحابة صدر ومحبة.

لأن وقوع الأهل في الخلاف واليأس من علاج مريضهم يفاقم المشكلة وفي المقابل قد تسبب حدتها في إجهاد الأسرة بأكملها، حيث إن المريض يفرضــ على أسرته وعلى نفسه القيام بطقوســ متكررة ومتعبة ترهق كامل أفــراد أسرة المريض. فلذلك على الأسرة أن تعرف ماهيــة المرض. علاجــه. أعراضه. بالنقاشــ والحوار مــع الطبيــب والتعاون الكامــل معــه. وعلــى الأسرة الهــدوء في التعامل مع المريض وعدم نقده وعدم روعه عن الفعــل الذي يقوم به لأن هذا لن يفيد. فالمساندة والتعــاون والرأفة والمحبة أسباب للعلاج وخصوصاً أنه يقوم بالفعل لأن هناك خلــل في دماغه هو السبــب بعدم ممارسته حياتــه بشــكل طبيعــي وليس هــو السبب كمريض «التركيز على الجوانب الإيجابية». ولذلك على الأهل عدم الاستعجال للشفاء. ومرافقــة المريضــ عنــد ذهابــه للطبيب المعالــج. لا تنفعل عند التراجــع أو الفشل. ساعد المريض علــى الاهتمام بأمور أخرى كالرياضة والمشي أو السباحة. أو أي هواية أخــرى. لأن المرض لا يذهب بنفسه فهو إذا تــرك للزمان لن يجدي ذلك نفعاً إنما يجب التغلــب عليه أولاً من صاحــب المرض لأنه إذا ترك استحوذ عليــه وتسلط عليه وعلى أفــكاره كالنار عندما نرمــي فيها الخشب فتزداد حدة وشدة. يجب أن يعرف المريض بأنــه ليس الوحيد الذي يعــاني منه فهناك الكثير مــن الأشخاص يعانــون منه والحل

بسيــط وإن كان سيأخذ بعض الوقت وربما ستة أشهر.

يقول د.«جفــري شوارتز» مــن جامعة يوسي إلى أي «UCLA» إنه ترك هذا المرض للزمــان فسيبقى مع الشخصــ متنقلاً من وسواس إلى آخر، وقد يؤدي إلى تأزم الحالة النفسية والاكتئــاب، وربما ينعزل الشخص عن أسرته وأصدقائه.

أنواع علاج الوسواس القهري:

العلاج السلوكي:

لا سبيــل لعــلاج شخصيــة المريضــ بالوسواســ القهــري إلا من خــلال العلاج النفسي المتكامل والــذي تدرس فيه الحالة كل على حدة بوساطة الطبيب النفسي ويتم بعد ذلــك استغلال كل ما يمكــن استغلاله من نقاط قــوة في حياة المريض، كي يتمكن من تغيير أسلــوب حياته، وهي مهمة ليست بالسهلــة لا على المريضــ ولا على الطبيب النفسي، وهدفهــا إن أردنا النجاح يجب أن يكون الوصول بالمريض إلى شيء من التوافق مــع متطلبات من دون أن يتخلى عن صفاته وذلــك من خلال تهذيب هذه الصفات التي في أصولها صفات تستطيع الحياة، بل تصل بصاحبها إلى النجاح إذا أحسن استغلالها، أي أننــا نهــدف مــن العــلاج لا إلى تغيير الشخصية. بل إلى إزالة اضطرابها ليصبح المريض باضطراب الشخصية القسرية بعد العلاج صاحب شخصية قسرية متوافقة مع الحياة.

وما يحتاجه مريض اضطراب الشخصية القسرية هــو أن يتعلم تحمل مشاعره والتي تحمــل شيئاً من الضعف في مضمونها، وأن يتخلصــ من خوفه مــن أن ينهار كلما عبر عنها، وأن يتعلــم تحمل إمكان عدم تحكمه في الآخرين في المواقف الحياتية، وأن يوافق على منــح الآخرين ذلك، وعلــى التصرف بالشكل الذي يرونه نظير تحملهم المسؤولية، وكذلــك أن يتعلم تحمل وجــود احتمالات لعــدم إصابــة الهدف رغم دقــة التصويب ولا منطقية النتائــج في بعض الأحيان لأن هناك مجهولاً في معظــم الأحيان ولابد أن يــدرك أن دوام الحال من المحال، ولابد من القبول بذلك فإذا ما أمكن أن يتحمل المريض هذه المشاعر والأفكار، فإن شخصية قهرية متوافقــة مع الحياة تكون هي الناتج لعملية علاج نفسي ناجحة.

في بدايــة العلاج النفسي يظهر المريض بشــكل يسر الطبيب النفســي، لأنه مريض ملتزم مرتب دقيــق في مواعيده، متفان في أداء ما يطلبه الطبيب منه، وفي الالتزام بما يتفق الطبيب معه عليه، حيث يهتم المريض بأن ينــال حظوة من طبيبه هــذا في بداية العلاج.

وغالبــاً ما يستطيع ولكــن بعد فترة من

الطاعة الواعية للطبيب تصطحب بعصيان غير واع له. أي في لا وعيهم، منهم كما ذكرت يعيشون ذلك الصراع بين الطاعة والعصيان في معظم نواحي حياتهم، إن لم يكن كلها، والعلاج النفسي بالطبع ليس استثناء!

ثم إن التزام المريض يقابله بالطبع توقع لالتزام أكبر من الطبيب النفسي، وتنازل المريض عن التحكم للطبيب إنما يمثل في الحقيقة عبئاً كبيراً يضعه على الطبيب. معنى كلامي أن خطأ الطبيب النفسي حتى لو كان على مستوى نسيان واحدة من التفاصيل الدقيقة التي يذكرها له المريض. هذا الخطأ إذا حدث فإن إصلاحه صعب للغاية، ولابد بالتالي لمن يقدم من الأطباء النفسيين على التصدي لعلاج مثل هذه الحالة أن يكون مستعداً للكثير من الالتزام والدقة والحرص على أن يكون طبيباً مثالياً، وأن يتذكر كلما أحس بضغط العملية العلاجية عليه.

إذن فمن يعاني من اضطراب الشخصية القسرية هو إنسان يهتم بشكل مفرط بالتفاصيل الدقيقة لكل شيء، ويطبق النظام الصارم على نفسه وعلى غيره وإلى الحد الذي ربما يفقد الأفعال مغزاها وغاياتها لأن خوفه من أن يخطئ يمنعه من السماح بالتساهل ولو في أضيق الحدود. فهو إنسان لا يستطيع أن يكون مرناً في كل سلوكياته وتعاملاته مع الناس ومع نفسه، ولا يستطيع أن يتفهم بسهولة كيف يستطيع الآخرون الحياة من دون انضباط. وهو بكل المقاييس شخص عنيد إلى حد ملفت، وفي منتهى القسوة على نفسه ومع الآخرين، يضاف إلى ذلك أنه دائم الانتقاد للآخرين وبلا كلل ولا ملل، مما يجعل المحيطين به دائمي الخوف من لسانه، وهو يرى نفسه مسؤولاً وكفؤاً لتحمل المسؤولية ما دام ملتزماً بالقواعد واللوائح ويعلي من قيمة هذا الالتزام، ومن قيم كالولاء والصدق والمثابرة، وهو ما يفتقده في معظم ما حوله من الناس، وإن أضعف لحظات حياته هي تلك التي يطلب منه فيها أن يأخذ قراراً في أمر ما لا يستطيع التحكم منه أو في عواقب قراره بشكل أو بآخر فيظهر قدراً من الخوف والتردد يستغرب له الجميع، فهو لا يستطيع المغامرة ولا الاختيار ما دام بين أمرين لا يستطيع حساب عواقب كل منهما، وهو إنسان لا يستطيع التعبير عن عواطفه لأولاده أو زوجته، لأن التعبير عن الحب والعاطفة نوع من الخضوع لهذه المشاعر، وهو بالتالي ضعف وتفريط بالتحكم والانضباط، فهو يحب كالآخرين لكنه لا يوافق بسهولة داخل نفسه على الاستسلام للحب، إنه يحب التعامل مع الأشياء التي تقاس وتعد وليس مع المشاعر، وهنا معاناة

القريبين منه فهو يحب عمله ويتفانى فيه لأنه يعطي نتائج مالية ووظيفية جيدة، ولكن الكلام عن الحب والعاطفة والخروج مع الزوجة والأولاد أمر مختلف نتائجه وفوائده لا تقاس ولا تحكم. كما أن زيارة الأقارب والأصدقاء لا تقاس إنما العمل أفضل. ومن المهم طبعاً الإشارة إلى أن تفاني صاحبنا في العمل ليس ناتجاً من حاجة اقتصادية، فالذي تكون عليه الحال غالباً هو العكس، لأن أصحاب هذا الاضطراب غالباً من كبار الناجحين في أعمالهم على اختلاف مهنهم، كما أن الكثيرين منهم يتصفون بالحرص إن لم يكن البخل في تعاملهم مع النقود، وما يوازيها، منهم في المحصلة غير مسرفين وأغنياء، وهناك صفة توجد في الكثيرين أيضاً من هؤلاء المرضى وهي عدم القدرة على الاستغناء عن حاجياتهم القديمة التي لا تحمل مثلاً ذكرى معينة في حياتهم، حتى وإن كانوا متأكدين من عدم حاجتهم الحالية أو المستقبلية إليها، هو شخص مرتب. منسق. ملفاته مجدولة مفهرسة.

وقد ذكر أبو زيد البلخي «١٩٨٤» بعض صفات شخصية الموسوسين وكان رائعاً في قدرته على النفاذ إلى ميلهم إلى سوء التوقع فقال: «إنهم يوجدون سيئي الظنون بأنفسهم في خيفتهم عليها، مما يجب ألا يُخاف -كذلك يوجدون سيئي الظنون في مجال أمورهم، فلا يعرض عليهم أمر من الأمور الممكنة التي تتصرف على وجهين إلا ذهبت أوهامهم إلى الوجه الذي هو أصعب وأخوف منهم دائماً يتوقعون الأسوأ، ووجه الشبه كبير بين كلام أبي زيد البلخي وما يناقش في الأبحاث الغربية الحديثة أي بعد أبي زيد البلخي بأحد عشر قرناً من الزمان.

العلاج بالدواء:

من المهم جداً أن يقوم المريض بأخذ الدواء إذا ما وصفه الطبيب المختص له، خصوصاً أن الأدوية في الوقت الحالي وصلت إلى مرحلة متقدمة، على سبيل المثال الحبوب التي تسمى بـ «بروزاك» هذا النوع من الدواء ينتمي إلى مجموعة.

Selective Serotonin Revptake inhibitor أو ssri ويقوم هذا الدواء بزيادة نسبة مادة السيروتين في المخ بحيث يستعيد المخ نشاطه الطبيعي وتزول الأفكار السلبية، ويتميز هذا الدواء بأعراض جانبية طفيفة لا تكاد تؤثر على المتعاطي، وكما تبين صفحة الدواء أن الأعراض الجانبية تزول بعد مدّة من التعاطي، والجدير بالذكر أن هذا الدواء لا يدمن عليه المتعاطي بل يقدر أن يتركه في أي وقت يشاء ولكن مشكلة أدوية هذا المرض تحتاج إلى عدد من الأسابيع حتى يبدأ تأثيرها الإيجابي على المريض وهنا المشكلة إذ إن المريض على عجلة من أمره واليأس والإحباط ينخران تفكيره، لذلك قد يترك

المريض الدواء مبكراً، والمشكلة الأخرى أن بعض الأطباء قد يصفون الدواء للمريض دون أن يبينوا له كيفية عمل الدواء والمدة التي يستغرقها حتى يكون التأثير المطلوب.

وهناك طريقة لعلاج الوسواس القهري يقوم بها د.جيفري شواتز والتي يكون المريض هو المعالج الشخصي لنفسه، فلن يحتاج إلى الطبيب النفسي للعلاج، فبهذه الطريقة يقوم المريض بالتعرض للوسواس ومن ثم يقاوم الاستجابة لهذه الوساوس، وقد قام د.شواتز بشرح الطريقة للقيام بالعلاج في كتابه المشهور في الولايات المتحدة الأمريكية والذي اسمه «Lock Brain» الدماغ المقفول أو قفل الدماغ.

طبعاً طرق العلاج الآنفة الذكر، أثبتت جدواها دوائيّاً وسلوكيّاً على جميع المرضى، لكن اختلفت نسبة الفائدة باختلاف الشخص المعالج، ولكن يمكن توقع انخفاض قوة الأعراض بحوالي ٤٠-٩٥٪ مع العلاج وقد تستغرق الأدوية من ٦-١٢ أسبوعاً لإظهار التأثير العلاجي الفعال، ويعتبر التأثير الأساسي لهذه الأدوية هو زيادة توافره مادة السيروتونين في خلايا الدماغ، ويؤدي هذا إلى تحسس حالة مرضى الوسواس القهري.

وأخيراً يجب عدم الشعور بالخجل من طلب المساعدة عند المرضى إما من الطبيب أو الأهل. وعدم الكبت في التعبير عما نشعر، لأن ما نشعر به يتحكم بسلوكنا تجاه أنفسنا وتجاه من نحبهم. فالحوار والمحبة والتعاون والتعاطف والصدق مع أنفسنا ومع الآخرين يؤدي إلى صحة نفسية سليمة وبالتالي تكيف اجتماعي ونفسي سليم مع ذاتنا ومع الآخرين.

مراجع البحث ومصادره

- الأمراض الذهنية عند الراشد- ميشيل غود فريد ترجمة: محمد حسن إبراهيم. وزارة الثقافة (٢٠٠٠م).
- الوسواس القهري. عالم المعرفة. تأليف د.وائل أبو هندي.(٢٠٠٣م).
- علم النفس العام. بإشراف: ف. ف بوغوسلوفسكي
أ.غ. كوفاليوف
أ.أ. سيبانوف. ترجمة: جوهر سعد.
- وائل أبو هندي «الوسواس القهري بين الدين والطب النفسي(٢٠٠٢م)» دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- أحمد عبد الخالق «١٩٩٢» المقياس العربي للوسواس القهري. مكتبة أنجلو.
- أحمد عكاشة (١٩٨٤): العصاب القهري الوسواسي في الطب النفسي المعاصر. طبعة خامسة. مكتبة أنجلو المصرية.
- أبو زيد البلخي (١٩٨٤) مصالح الأبدان والأنفس. معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية جامعة فرانكفورت ألمانيا.





رجاء النقاش
والمشروع النقدي الثقافي الكبير

د. حفناوي بعلي ❋

عاش رجاء النقاش حياة حافلة بالمصاعب والتجارب، التي شحذت عقله وأرهفت ذوقه وأيقظت ضميره. لقد كان من جيل ولد في الفترة الحرجة، بين حربين كونيتين، وعدة حروب إقليمية، وعلى مرمى من قنبلة لا حجر، من نكبة قومية عصفت بما كان قد أصفر وتيبس، في خريف سياسي عربي له معادلات ثقافية وتجليات اجتماعية. لهذا حمل جيل رجاء النقاش عبئًا لم يحمله جيل، أو يقوى على حمله جيل آخر، وبقي الرجل على قيد عروبته

❋ باحث وناقد جزائري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهويته، رغم كل عوامل التعرية التاريخية والوجودية لهذه الهوية.

وله دور لا سبيل إلى التقليل من شأنه: في الدفاع عن الحداثة العربية، التي حوصرت منذ بواكيرها بإرهاب اتباعي، وبتأويلات سياسية حاولت حذف شرعيتها، لصالح رؤى تقليدية أفقدها الزمان صلاحيتها. وله الفضل العميم في الكشف عن ظواهر فذة في ثقافتنا العربية المعاصرة، لأنه أول من استدل بحاسته النقدية، ومسؤوليته القومية على شعر المقاومة الفلسطينية، بعد هزيمة حزيران حين استبد الظلام، وأتى على المشهد القومي برمته. فجاء ذلك الكشف عن شهود الحرية والقيد، وكل ثنائيات الحقبة السوداء، بمثابة التبشير بقيامة قومية. كان الكشف عن تلك الظاهرة الشعرية، التي جسدت أطروحة مضادة للهزيمة، قد اقترن برجاء النقاش، ناقداً وناشراً ومبشراً.

عاش المحنة كلها في بلاده، وعلى امتداد خطوط الطول والعرض السياسية والثقافية في الوطن العربي. وكان من قلة من تشبثت بما صار عرضة للتشكيك والالتباس، واحتملت لسع الجمر، والقراءات المتعسفة والإسقاطية، بل الثأرية لأصحاب هذا الموقف. يمكن أن نشير إلى دور رجاء النقاش كناقد مسرحي بارز، ساهم في النهضة المسرحية الجادة طوال الستينيات، وفي النهضة السينمائية والفنية. ونشير أيضاً إلى نقده الروائي، لا سيما روايات الأرض المحتلة، وإضاءة عالم نجيب محفوظ، وعوالم الرواية العربية المعاصرة، وجهده التنويري والتثقيفي العام، بوصفه واحدا من كبار المبشرين في ثقافتنا الراهنة، وإلى إسهامه في التاريخ الثقافي والفكري.

النقاش.. بعيدا عن التقعر الأكاديمي.. قريبا من محنة وحمى الكتابة

كان رجاء النقاش قارئا نهما، تتلمذ على أيدي: طه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي. وهو بامتياز تلميذ محمد مندور النابه خرج من معطفه، بل هو العلم الأبرز في هذه المدرسة النقدية / الثقافية، التي كانت تدرك أن النقد الأدبي، بقدر ما هو موجه للعمل الأدبي موجه إلى القارئ. ومن ثم تجعل في النقد ما يثير المتعة والخيال، بقدر ما تثير المعرفة والتأمل، بما يعنيه ذلك من لغة عذبة سلسة، وعرض للأفكار يجد طريقه بسرعة إلى العقل، ويستحوذ بدقته وعذوبة لغته على العقل والقلب معا. وهذا ليس بالأمر الهين، بل يحتاج دائماً من الناقد إلى ثقافة عميقة بموضوع نقده، والجنس

الأدبي أو الفني الذي ينقده، وثقافة عميقة أيضاً بتاريخ الجنس الأدبي، وبالمجتمع وتطوره السياسي والثقافي والأخلاقي. ومن ثم فالنقاد من هذا النوع قليلون جداً.

بعد أن رحل الرعيل الأول منهم مندور ولويس عوض، وعلي الراعي وعبد القادر القط وشكري عياد. هذا النوع من النقاد لا يمكن فصل ما يكتبه عما يفعله، سواء كان يعمل بالصحافة أو الجامعة. إنهم أصحاب الرسالات الفكرية والنقدية، وأكثر النقاد اكتمالا، وهم في كل الأحوال متواضعون في علاقاتهم بالآخرين، بسطاء في تعاملهم، غير متكلفين. ورجاء النقاش لخص هؤلاء جميعاً، رغم اختلاف مدارسهم، إلا أنهم اتفقوا على أن النقد وهو يتجه لأصحاب الأعمال، يتجه لقراءة هذه الأعمال والقراء عامة؛ فالناقد ليس صاحب رسالة علمية، بل أيضاً سياسية واجتماعية وتهذيبية وحضارية، أي أن الناقد رجل نهضة بما تعنيه هذه الكلمة من معان. وهكذا حين نتحدث عن النقاش الناقد والمفكر، لا يمكن أن نغفل الدور البارز، الذي لعبه في الحياة الثقافية في كل مجلة ترأسها أو كل موقع أو منبر ثقافي.

ينتمي رجاء النقاش إلى سلالة معرفية؛ قد تكون أقرب إلى الموسوعية منها إلى الأكاديمية، وإلى الغابة أكثر من الحديقة الداجنة أو النباتات الزجاجية. لهذا كتب تحت مختلف العناوين، وطرق أبواباً تردد كثيرون من أبناء جيله في طرقها، ولعله كان ملدوغا بتلك الشهوة المعرفية، التي سادت في مصر خلال عقدي الأربعينات والخمسينات، يوم كانت المقالة الأدبية مساحة خضراء غزيرة الظلال، ولم تكن الصحافة بمعناها التسطيحي الذي طرأ عليها لاحقاً، قد أصيب بالأنيميا الثقافية لصالح الأورام اللفظية والتكرار العقيم. قدم رجاء النقاش مقاربة ومنهجا في المزاوجة بين الأدب والصحافة والثقافة، لكن على النحو الذي لا يلحق الأذى بالثقافة أو الأدب، بل يجعله مقروءا على نطاق واسع.

تميز رجاء النقاش بنبوغه المبكر في مجال الكتابة النقدية، وهي عادة تتطلب نضجا متمهلاً واستحصاداً بطيئاً. بهر قراءه بعين الصقر التي يمتلكها؛ فقد كان موهوبا في اكتشاف المواهب الكبرى والتنبؤ بمستقبلها الواعد، سواء كان ذلك في الشعر أم في الرواية والمسرح والسينما والأغنية، وليس أدل على هذه المقدرة الفذة التي صدقتها الأيام؛ من اسمي محمود درويش والطيب

صالح. يبدو أن هناك نعمة أخرى ظفر بها رجاء النقاش، وتفادى ما تضمره من نقمة، وهي براءته من التقعر الأكاديمي الذي سقط فيه كثير من أساتذة الأدب والنقد، عندما سجنوا أنفسهم داخل أسوار الجامعات والمعاهد العلمية، فحرموا من الإنصات لنبض الواقع الحي، والكفاءة في قياس حرارته وجمالياته. ومن نافلة القول الإشارة إلى تلك المناوشات الخفيفة التي قامت بينه وبين أولئك الأساتذة، وكيف خرج منها منتصراً مؤمناً برسالة الفكر النقدي؛ في التنوير والتحديث والتقدم دون تعصب إيديولوجي أو تقعر أكاديمي ممقوت.



كان رجاء النقاش دائما ناقدا فنانا: فنانا في رهافة حسه وتفتحه على التجارب الإبداعية المختلفة، فناناً في فطنته وفي قدرته على التعبير بين الجواهر الحقة والجواهر الزائفة. وهو الذي فطن إلى موهبة أحمد عبد المعطي حجازي، فكتب مقدمة ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، وهي المقدمة التي وضعت حجازي على الخارطة الشعرية بين عشية وضحاها. إننا مع تجربة النقاش نكون في رحاب مثقف متعدد الأبعاد؛ فهو فنان وناقد وأديب ومفكر، تصب في شخصيته

روافد ذلك النهر الكبير، ذلك التعدد والغنى إلى جانب تسامحه وإنسانيته المفرطة التي طبعت شخصيته، وكونت صورته في أذهان قرائه. وهي إنسانية قل نظيرها من أبناء جيله، رغم تصديه لأعنف الظواهر في حياة الثقافة العربية، ودفاعه المستميت عن الشخصية والوجود والهوية العربية.

النقاش يكتب بحب وبكل كيانه، ينطلق من التزام التلقائي الذي يندفع إليه الإنسان، للوقوف إلى جانب القيم التي يقدسها، حين يراها مستباحة أو مهددة. كهذا يعلن في التمهيد الذي قدم به كتابه الأول «في أزمة الثقافة المصرية»، إن كتابه ليس مجرد كتاب وإنما هو «محاولة للمساهمة في عملية المراجعة التي تهدف إلى التغيير والتبديل، ومن هنا فلم يكن تاريخ الحركة الثقافية فيه مستقلا عن تاريخ الحركة الاجتماعية». يتحدث فيه عن مصر وعن الثقافة الأمريكية، وقضية السودان والفكر السياسي. ويتساءل هل من رؤية جديدة ؟ويناقش الأزهر والثقافة الجديدة، وديوان صلاح جاهين «كلمة سلام»، وأزمة النقد الأدبي، وسياسات دار أخبار اليوم. (١)

وفي كتابه «أدب وعروبة وحرية»، راح يتحدث عن الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي، والرغيف والكتاب بوصفهما أثمن رأسمال في المجتمع الاشتراكي، والقوميين السوريين والأدب. حيث هاجم أدونيس في مرحلته الباكرة، وذوبان الجليد متحدثا عن سارتر، والقومية العربية والخياليين، وتمثلهم نازك الملائكة، والثورة في أحلام الأدباء. ويتساءل أدب الثورة أين هو ؟ وحرب الإبادة الثقافية، ونماذج من أدباء حائرين.(٢)

وأصدر النقاش كتابه الألمعي «ثورة الفقراء»، عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. وكان لكلمة الثورة في ذلك الحين سحرها وألقها، سيما حينما ترتبط بالفقراء والمضطهدين. هذا الكتاب الذي صار الطلاب العرب في مصر، يتسابقون إلى قراءته. وبرزت صورة النقاش من خلاله، تلك الصورة لمثقف لطيف ودود؛ في حضوره الشخصي والوطني والقومي والإنساني، كما في حضوره الصحفي والأدبي؛ عبر ما كان يكتبه بانتظام عن القضايا العربية والهم القومي في صحف مصرية وعربية واسعة الانتشار.

ومما يحسب له فطنته العميقة بالقضايا العربية؛ فهو لا يتوقف عند الموضوعات المحلية والقضايا الخاصة بمصر، بل يوسع

دائرة اهتماماته وهمومه الثقافية، لتلامس همــوم وطنه العربي وما تعــاني ثقافته من أزمات، وهو من قلة من مثقفي أمتنا، الذين جعلتهم جهودهم وكتاباتهم في قلب الثقافة العربيــة، وفي المركز من دائرة الهم القومي، والانشغــال بمعاناة الأمة، الــذي كان قدر رجــاء النقاشــ أن يعيش شطــراً كبيراً من نكباتها وأحلامهــا، والنظر إلى مصر داخل إطارها العربــي، الذي بدونه لا يكون لمصر وثقافتها هذه الصورة، التي تجعلها في وعي المواطن العربي وضميره وإحساسه.

ويصدر كتابه «عباس العقاد بين اليمين واليسار»، حيث تحــدث عن مواقف العقاد من الوفد، والإخوان المسلمين، ومصر الفتاة، والماركسية، والنازية، والصهيونية، والوحدة العربية، ثورة يوليو ١٩٥٢. وذيل كتابه بعدة وثائق: نص الحديث الذي أجراه العقاد مع سعد زغلول؛ نص حيثيات الحكم في قضية اتهام العقاد بالعيب في الذات الملكية، وهي القضية التــي انتهت بالحكــم على العقاد بالسجن لمدة تسعــة أشهر، نص دفاع مكرم عبيد عــن العقاد، حيث كان مكرم سكرتيرا للوفــد، وكان العقاد كاتــب الوفد الأول في تلك الفــترة. وعالج رجاء النقاش العقاد ما يستحقــه من احترام وتقديــر؛ دوره الأدبي وحضوره الشامخ الذي بسط ظله، كجناحي عقــاب، علــى الأدب المصري منــذ بواكير القرن العشرين، حتى مطالع العقد السادس منه.(٣)

وفي كتابــه «الانعزاليــون في مصــر»، يرد علــى الحملة التي أثــيرت ضد عروبة مصر وضد القوميــة العربية، ويرد على ما أثاره الكتاب الكبار: توفيق الحكيم، ولويس عوض، وحسين فــوزي، وعلى بعض الذين دخلــوا ميــدان المعركة بصــورة أو بأخرى، وكان لهــم فيها رأي ووجهــة نظر. والكتاب يقــوم أساساً على الدفــاع عن عروبة مصر وعن القوميــة العربية، وقد حاول أن يجعل المناقشة موضوعية وهادئة. فالقضية تتعلق بمصير مصر ومستقبلها، ونوع العلاقة التي تقــوم بينها وبين سائر أبنــاء الأمة العربية في الحاضــر والمستقبل. مستنــداً إلى أدلة علميــة متعددة، تنبع كلهــا من إيمان عقلي ووجــداني عميق بالقوميــة العربية ووحدة الأمة العربية، وبأن مصر عربية، وأنها جزء من الوطن العربــي الواحد الكبير. والكتاب فيــه رد على الفكــر الذي يسميــه بالفكر الانعــزالي، والذي يدعو إلى عزلة مصر عن العــرب، والذي يرى فيــه الناقد أكبر خطر علــى مصر وعلى أبنائهــا ومستقبلها وعلى العرب أجمعين. (٤)

ثابــر النقاش بجــوار الكتابــة الأدبية والنقديــة، على كتابة مقــالات الرأي التي تتضمــن القضايا الحضاريــة، سواء كانت سياسيــة أو اجتماعيــة أو ثقافية، أو دينية أو فكريــة فلسفية، ويدلي فيها بدلوه. وكان يضــع قلمه دائما في صف التقدم والحداثة والتطويــر والتجديد وروح العصر، متصديا ببسالة وقوة وشجاعة، منافحا ومدافعا عن الأفكار التي تعني بنهوض المجتمع، والدفع بــه في ركب التطــور والالتحــاق بالعصر. واستطاع بجــدارة أن يلعب دوراً تنويرياً في هــذه المراحل مــن تاريخنــا الحديث، وقد تجلت في هــذه المقــالات روحــه العربية، باعتبــاره أحد المؤمنين إيماناً راسخاً عميقاً بالوشائــج، التي تربط أبنــاء الأمة العربية ببعضهــم البعض. وكانــت فلسطين دائماً في هذه الكتابــات، باعتبارها قضية العرب الأولى والجــرح الأكثر نزفاً في جسد الأمة. وقــد انشغل في كل ذلك بمشــروع النهضة، وتحققهــا عبر الفكــر والسياســة والثقافة والمجتمع.

رجاء النقاش والنقد الثقافي / الفني

ولأن الصحافــة كانــت نافذتــه علــى عمــوم القــراء، فإنه عــرف النقاش مبكرا كيف يجعل منها صحافــة ثقافية وتأثيرها القوي؛ في خلق رأي عــام ثقافي حول كافة الروافد الثقافية؛ كالسينما والمسرح والرواية والقصة والشعر، وصناعــة الكتاب والنشر وكل ما يتصل بالثقافة بسبب. أصبح رئيسا لتحريــر الشقيقات الثلاث: الهلال، روايات الهلال، كتاب الهلال. فبذل جهوداً عظيمة في تحديث هــذه السلاسل الثلاث، وربطها بالواقع الثقافي العالمي الراهن؛ نهض بمجلة «الهلال» وجدد شبابها، فتح روايات الهلال على ترجمات حديثــة وكاملة ودقيقة لدور الأدب العالمي الحديث، ولروائيين مصريين وعــرب محدثــين، نقــل كتاب الهــلال من الموضوع التقليدي التراثــي، إلى آفاق أوسع في الأدب والفكر والعلم والاقتصاد والسيرة الذاتيــة. وهو الذي نشــر في سلسلة الهلال «روايات الهلال»، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرائعة شكسبير «هاملت».

تأكــدت مكانة رجــاء النقاشــ محركا للحياة الثقافية، وعاملا من عوامل التنشيط والتفعيل والتحدي، لمعطيات الواقع من أجل تجــاوز سلبياته وتقوية إيجابياته، من خلال موقعه كرئيس لعدد من المنابر الثقافية، مثل مجلة الهلال ذات الإشعاع الثقافي الممتد على مدى زمن طويل، حتى الآن أكثر من مئة عام، والتــي كانت منبراً لرواد النهضة. فكان دور

النقاش عندما استلم رئاسة تحريرها؛ تقوية هذا الدور ودعمه بتلك الرؤية العروبية. كانت فترة النقاش من أغنى الفترات في تاريخ المجلة، بذلك التواصل العربي العربي، وأكثر ازدحاما بأسماء لمبدعين وككتاب ونقاد عرب، أسهموا في تحرير مقالاتها.

وهو الذي جعل من مجلة الهلال المصرية و«الدوحة» القطرية؛ منارتان من منارات الاستنارة. هكذا قام النقاش بدوره التنويري من خلال المجلات التي تولها رئاستها، فازدهرت وأينعت، من مجلة الهلال إلى مجلة الدوحة القطرية، التي تولاها فبناها وعلاها وحولها من مجلة شهرية إلى عاصمة ثقافية، حتى قال البعض يومها في السبعينيات، إن «الدوحة المدينة» ليست هي عاصمة دولة قطر، وإنما عاصمتها في «الدوحة المجلة». جعل منها النقاش ساحة لقاء وتفاعل وتلاقح بين نوابغ الأدب في كل أنحاء الوطن العربي. وما زال يبسط لنا صحائف مشرقة من التاريخ الأدبي، بمقالاته على صفحات «الأهرام» و «أدب ونقد» وغيرهما. وعندما كان في رئاسة تحرير مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، نهض بها في زمن قياسي.

ولم تكن مرحلة رئاسته لتحرير مجلة الكواكب، كبرى المجلات الفنية في العالم العربي وأكثرها قدما وعراقة، بأقل أهمية من رئاسته للمنابر الأخرى. فقد اعتنى بالمحتوى والمضمون الذي تحمله صفحات المجلة، وهكذا نجد الكواكب تغتني في هذه الفترة بعطاء كبار الأقلام، خاصة كتاب المسرح من أمثال ألفريد فرج.

جعل النقاش من النقد الصحفي منبراً لتأكيد القيم العظمى من الوطنية والحق والخير والجمال، الأمر الذي جعل من كتابته منبعا ثرا للمتعة الراقية، ونموذجاً بديعاً للتواصل الجمالي الخلاق مع قرائه ومريديه. كان النقاش وما زال طرفا طموحا في المنازلات والمعارك الفكرية المشهودة؛ في آفاق الهوية والحركة القومية والثقافة العربية. نهض بدور ثابت في تأسيس الصحافة الأدبية والثقافية والفنية، ورأس تحرير أعرق الدوريات العربية الثقافية، أبرزها الهلال.

انتصر الناقد النقاش للخير والعدل والحرية والحب. ولا شك أنه وجد نفسه في الكلمة التي قالها الروائي الفرنسي «رومان رولان» عن الكاتب النمساوي ستيفان زفايج، ونقلها عنه النقاش وهو يتحدث عن هذا الأخير في كتابه «أدباء ومواقف» (.. يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة، وهذا صحيح

بالنسبــة إلى ستيفان زفايــج، ولكن العكس صحيــح أيضاً، إن المعرفة مفتاح الحب، إنه بالعقل ويفهم بالقلب).[٥]

تميــزت كتابة رجــاء النقاشــ النقدية الصحفيــة بطابع متفرد، فهــي رغم اتساع جمهورها وقوة تأثيرها، بعيدة عن السطحية وسوقيــة استهداف الإثارة السريعة. وتنتمي في أدب الأفــكار إلى نــوع أدبي قائم بذاته؛ نــوع هو المقالــة الإبداعيــة، أي ذلك الفن مــن البحث الصحفي، الــذي يعالج تجربة سياسية أو أدبية أو ثقافية عموما؛ بالتحليل والاستــدلال المتقصــي، البعيدين عن خواء التجريــدات مهمــا تكــن متداولــة؛ وثيقة الارتبــاط بالمناقشات السياسيــة الثقافية ومعاركهــا، ومحاولة اقتراح مــا يشبه رؤية معينة للوضــع في تغيرات عالم اليــوم. إنها رؤية يمكن أن تعطــى لأحداث هذا الوضع وشخوصه الفاعلة، وما تثيره من أهواء حادة وانفعالات عنيفة شكلا، ومعنى.

وأسلوب النقاش اللغــوي يؤدي بوضوح شــكل أو معنــى الموضــوع، الــذي يختاره للاختبار أو التجربــة، التي يستكشفها دون التباســ. فاللغة التــي يؤثرهــا في أعمال الآخريــن وفي أعمالــه؛ هــي لغــة ناصعة مصقولــة، غنية بالأضــواء والظلال، مليئة بالشحنــات العاطفية، بعيدة عــن التبذير والثرثرة. وهي مع ذلك تعتمد على المخاطبة المباشرة الحميمية للقراء، ومحاولة إشراكهم بطريقــة ودية؛ في طريقــة الكاتب التأملية والتفسيرية. كما أن الانتقالات من فقرة إلى فقرة عنده، تحرك الفكــرة أو التقييم نحو هــدف الاستحالة والإقنــاع. وأحيانا وصل التداعيــات التي تبدو حرة حــول موضوع التناول، وكأنها محاورات مع قراء مفترضين إلى تركيــب نظري نهائي. وقد تكون مذهباً ونعرف ذلك من اللوازم، التي يكررها الكاتب في مقالاته الكثيرة المتنوعة.

ومع ذلك يبدو فــن المقالة عند النقاش مرتكــزاً على اختيار حــر، في مجال التأمل السياسي والثقافي، ونشعر كما لو أن طريقته في ســوق الحجــج وضــرب الأمثلــة وعقد المقارنات، نابعة مــن تجربته الشخصية في المحــل الأول، منفتحة علــى تأويلات حرة جديــدة، وكأنها تبني جســورا بين السياسة العربيــة القومية، وحرية الإبــداع، وقراءة الشعر والروايات والمسرحيات، وفنون الأداء المختلفة. تتميز المقالة الصحفية عند النقاش باعتمادها على تجــارب الحس والانفعال، وكثافة اليومي المعيش، والانخراط في الذاتية أو ما يسمــى بالحضور الكلــي، باستغراق

شامـل لشخصية الكاتـب في الكتابة مهما تكن موضوعية. وكان الغالب في قاموس لغة النقاش: التمرد، الثورة، الجماهير،، الوعي، المعركة، الالتزام، التوحيد القومي.

كان رجـاء النقاشـ متميـزاً بين حركة ثقافية، تضم القادمـين من المجال الأدبي: شعـراء وقصاصين ونقـادا، الذين ينتمون إلى «رمزيـة» ذلك المجـال الجمالية. وقد ارتبـط عندهم نوع من التوفيـق التلقائي؛ بـين التجديد الأدبـي والثـورة السياسية، الشعـر «الجديد» في الفصحـى والعامية. وفي الكتابـة الصحفيـة النقدية عن الواقع الثقافي، نزول وتناول واقعي للأمور، وانتقال من المبدع الضمني الماثـل في الأعمال، إلى المبدع الذي يمشـي في الأسواق والحارات، ينظر في وجوه الناس والواجهات والعروض والمحـلات. وكتابـه «التماثيـل المكسـورة، تأملات في الأدب والحيـاة»، يضم مقالات عـن جيمسـ ديـن، والمنتحريـن، وزوجة تولستوي، ووتمان، والطفـل المدلل أوسكار وايلد، وكامي، ورسالة كافكا إلى أبيه، وغير ذلك من الموضوعات. (٦)

أما كتـاب «في أضواء المسرح»، فيتحدث عـن نماذج من المسـرح العالمـي: شكسبير، تولستـوي، يوربيدسـ، دورنمـات، تنيسي وليامز. وأخـرى من المسرح المصري: نعمان عاشور، توفيق الحكيم، ألفريد فرج، شوقي عبد الحكيم، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، فتحي رضوان، عبد الرحمن الشرقاوي. (٧)

ويـبرز النقاشـ في النقـد المسرحي في العديد مـن كتبه، ومن ذلـك كتابه «مقعد صغير أمام الستار»، حيث نجد مقالات عن توفيق الحكيـم، ونعمان عاشـور، وألفريد فرج، ويوسف إدريسـ، وسعد الدين وهبة، ورشـاد رشـدي، والشرقـاوي، وميخائـل رومـان، ومحمود دياب، وعلي سالم، ومحمود السعدني، وهدى زكا، وشوقي عبد الحكيم، ونبيل فاضل. (٨)

ومـن أحدث كتـب النقاشـ في النقد المسرحي كتابـه المسمى «نسـاء شكسبير»، يستهله بالحديث عن حياة شكسبير والنساء في حياتـه (سيـدة السوناتـات السمـراء وغيرها)، قبـل أن يتحدث عـن قصيدتيه القصصيتين «فينوس وأدونيس»، و«اغتصاب لوكريسـ»، ومسرحياته: هاملـت، عطيل، روميو وجوليـت، أنطوني وكليواترا، ماكبث، الملك لير، تاجر البندقية. وهذا الكتاب سفر ممتع جميل، بل هو من خير المداخل إلى عمل شاعر الإنسانية الخالد، وإضافة إلى المكتبة الشكسبيريـة العربية، التـي تضم دراسات

وترجمات قيمة عن شكسبير. تميز كتاب النقاش عن شكسبير ببنائه المبتكر، الذي يتخذ شكل مسرحية كبرى، تضم فصولاً أبطالها من أبطال شكسبير وبطلاته، فضلاً عن غزارة العلم وجاذبية العرض وإشراق الأسلوب، وإقامة جسورا بين شكسبير وشعراء عرب؛ كالمتنبي والشريف الرضي، إلى آخر هذه اللفتات البارعة. (٩)

ومن النقد الفني أخرج النقاش «لغز أم كلثوم وكلمات أخرى»، وفيه ثلاث مقالات عن كوكب الشرق، ولقاء في الخيال بين سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، وشوقي في حياة عبد الوهاب، المشائخ والفن، ولقاء مع سميحة أيوب، وبين شادية ونجيب محفوظ، وكامل الشناوي، وهوليود المدينة المتعصبة في موقفها من التفرقة العنصرية، كتاب الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد، لأحمد أبو الخضر منسي. (١٠)

رجاء النقاش والنقد الأدبي الثقافي

والناقد رجاء النقاش في كتبه جميعا ناقد متحمس يناصر من يحبهم، ويحب من يدافعون مثله عن الإنسان في معركة البقاء. تبرز العلاقة الحميمة بين الحياة والكتابة عنده؛ فهو يعاني الحياة ويحمل في قلبه الفجيعة دائما. فالفجيعة في قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة إصلاح العالم. هذه الروح هي التي قادت النقاش إلى الأسماء، التي اهتدى إليها قبل غيره، وكشف عنها قبل غيره، وأتاح لها أن تنمو وتزدهر وتنال اعتراف الجميع.

لقد كان أول من بشرنا بالروائي السوداني الكبير الطيب صالح، وقد احتفل النقاش في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بالجرح الإنساني، الذي ينزف، جرح الإنسان الأفريقي ضد التشويه الإنساني، الذي حملته أوروبة إلى الأفريقيين، وبمواجهة مشكلة الخطو إلى الأمام دون نزع الجذور من الأرض. وكان أول من قدم لنا الديوان المخطوط للشاعرة المصرية، التي انطفأت قبل الأوان «ناهد طه عبد البر».

ولم يتخل عن منظوره القومي، الذي دفعه إلى الاهتمام البالغ بالمأساة الفلسطينية، جرح العرب النازف، والكتابة عنها، وعن الإبداع الفلسطيني المتمثل في شاعرها محمود درويش، الذي كتب عنه كتابا بعنوان «محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة». وفيه يلقي الضوء على أوضاع العرب في إسرائيل، ومذبحة كفر قاسم، وملامح درويش الشخصية والفنية، وتوجهه الإنساني لا المتعصب، وخيوط الطبيعة والحب والمرأة في

شعره، والدين والثــورة، والاتهامات الظالمة التي وجهت إليه، ثم يتساءل: ماذا نتعلم منه ومن رفاقــه؟ وفي اكتشافه لشعراء المقاومة الفلسطينية، وهو اكتشاف ثقافي عظيم، وفي التعريف العميق بهم، يحتفي بالثورة والتمرد، بل بالبطولة. وهــو في تناوله لتلك الأعمال يلفت إلى قيمتين جوهريتين، وضعهما دائما في المقدمة: الصدق، والجمال. (١١)

ومن كتب رجــاء النقاشــ في السنوات الأخــيرة «نجيب محفــوظ: صفحــات من مذكراتــه، وأضــواء جديــدة علــى أدبــه وحياته». هنــا يتوقف عند محطات دالة في مسيرة محفوظ: الطفولة، الشباب، الوظيفة والأدب، من علموه، أدباء عرفهم، الحرافيش وشلة العباسيــة، نساء في حياته، صلته بعالم السينمــا، متاعبه مع السلطــة، أزمة رواية أولاد حارتنا، مسيرته من جائزة قوت القلوب الدمرداشيــة إلى جائزة نوبــل عام ١٩٨٨، ثورة ١٩١٩، ثورة يوليو ١٩٥٢، زعماء مصر، ذكرياته مع المظاهرات، موقفه من المذاهب السياسيــة، نكســة ١٩٦٧، التطرف الديني «الله والإنسان»، أزمة الخليج والمأزق العربي، مــع فصل ختامي عن جريمة الاعتداء على حياته. (١٢)

يشير النقاشــ في كتابه «في حب نجيب محفوظ» إلى أريحية وسلوك نجيب محفوظ، ونقول بــداءة إن هذه الصفــات الإنسانية التي رسم بها رجاء النقاش الجانب الخلقي السلوكي لكاتبه المفضل، هي بذاتها صفات الناقد «رجاء النقاش»، وكل ناقد له أريحية تقــترب مــن خصائــل وصفــات محفوظ والنقاش. ويقول النقاش عن مريده نجيب: ربما أن نجيب محفوظ أطيب إنسان عرفته في حياتــي، فهــو رجل بعيد عــن التعصب شديد التواضع، يعيش حياته كلها على أساس مــن مجموعة مبادئ أخلاقيــة، هي نفسها المبادئ التي يسعــى الدين إلى ترسيخها في حياة الناس، فهو أمين صادق لا ينافق أحداً، ولا يسعــى إلى منصب أو جــاه، ويعتمد في تأمين حياته كله علــى عمله وجهده ومحبة الناس له، و هو متسامــح، ومستعد للحوار مع أشد الناس اختلافاً معه، ومستعد دائماً لصداقة من يمدون إليه اليد، ويطلبون منه هذه الصداقة. ولذلك فإن أصدقاءه يعدون بالمئات، وعندما أقول أنا – على سبيل المثال – إن نجيــب محفوظ هــو صديقي، فإني لا أرى ذلك ميزة خاصة بي، لأن نجيب محفوظ لم يغلق بابه في وجه أحد، ولم يرفض صداقة أحد، أي أن صداقة نجيب محفوظ هي أمر متاح لكل من يريدها. (١٣)

كل ذلــك لم يعطــل رجــاء النقاش عن موهبته الأساسية: الكتابة النقدية التنويرية، المسؤولــة، المتمسكــة بالمنظومة الأخلاقية. يصــدر رجــاء النقاشــ في عملــه النقدي عــن الجوهري المشــترك؛ في تلك المقولات والأصــول، مع التــزود الدائب بالجديد في المذاهــب والمناهــج وطرائــق التعبير. وهو ينحو في أكثر طرائقه النقدية المنهج النقدي الثقــافي، الذي يعتــد بالروحــي والنفسي والفكري؛ ثمرات لعوامل تاريخية اجتماعية ثقافيــة، والذي يستند في التطبيق والتعامل مع الأعمــال الأدبيــة والفنيــة، إلى ذائقة جماليــة مدربة وتخليص الانطباعية الفنية من الذاتية.

ويــبرز دور النقاشــ في حركــة الشعر العربــي الحديــث، واكب الحركــة بالنقد والإسهــام النظــري والتشجيــع والترشيد، ويشهد علــى ذلك كتابه «ثلاثــون عاماً مع الشعــراء»، أمــا بقية كتبه الكثــيرة فتشهد له بأفضال جمة. فهــو يكتب النقد بنبضه ودمه، ولذلك تختلط دماؤه مع دماء المبدع، فلا تــدري أيهما كان الأصدق ؟وينحاز لكل ما هــو جديد، حتى ولو اختلف معه. ولديه القدرة على أن يفصــل بين الخاص والعام في نقــده، فهو قــد لا يرتــاح لإنسان على المستوى الشخصي، ولكنه ينصفه نقدياً إذا كان عمله يستحق الإنصاف. ويبدو أن رجاء النقاش قارئ جيــد ومجيد للشعر وللتراث، وغواص ماهر في أعماق التاريخ. ولعله من أفضل النقاد الذين تعاملوا مع النص الأدبي في تاريخنا الحديث. وهو يحب الشعر جداً ويعشق الشعر الجميل. (١٤)

تناول رجــاء الناقد الثقــافي / الأدبي، على امتداد نحو نصف قرن قضايا متنوعة مثــل: أزمة الثقافة المصريــة، وأبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، وثورة الفقراء، وتأمــلات في الإنســان، وأدبــاء ومواقف، مقعد صغير أمام الستــار، أصوات غاضبة في الأدب والنقد، كلمــات في الفن، محمود درويش، أنور المعداوي، فدوى طوقان، لويس عوض، توفيق الحكيم والعقاد وطه حسين، وأحمد بهــاء الدين وأمل دنقــل وأدونيس، نزار قباني وكفافي ومحمد الماغوط، وفاروق جودة وحسن طلب وفؤاد حداد، وصلاح عبد الصبــور وحجازي وأحمــد مطر، وعفيفي مطر. وغير ذلك من الشخصيات والقضايا المتنوعة الشيقة الحية، والتي ضمنت للنافذة أن تكون نوافذ وشرفــات ومآذن، وللصوت الواحــد أن تتشــكل منه إيقاعــات وألحان متنوعة. ومع أن كثيراً من إنتاج النقاش ظهر

في شكل كتب ودراسات، فإن طابع المقال الصحفي الأدبي الجيد، ظل هو السمة المسيطرة على هذا الإنتاج، بل أن الكثير من خصائص المقال الأدبي الناجح، يمكن أن تنسج من أمثال هذه المقالات.

ولا شك أن المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش، يأتي في قائمة أهم الأعمال التي تسهم في شكل هذا «الحاضر النقدي»، في النصف الثاني من القرن العشرين، مع ألوان النقد الأخرى التي يتشكل منها هذا الحاضر، مثل الندوات والصالونات والتعليقات، مما يهتم به مؤرخو النقد، ويطلقون عليه اسم «النقد الثقافي». حيث أن هذا اللون من النقد الذي يتخذ الصحافة نافذة له، يستقطب كل خصائص الحيوية المتفرقة، في أنواع النقد التلقائي الأخرى، وأن هذا النقد هو الذي يتتبع إنتاج العصر بروح العصر وبلغة العصر، لكي يعبر في النهاية عن نبض العصر.

وهو إذا وجد في ثقافة شديدة الحيوية، قد يجد نفسه مطالبا لا رصد نبض الفكر الأدبي عاماً بعد عام ولا شهراً بعد شهر، بل ربما يجد نفسه مطالبا برصد الفكر الأدبي يوما بعد يوم. وهو يتطلب مهارات قد لا تتوفر عند النقاد المحترفين، ولا كبار الأساتذة الذين قد يميلون إلى شد ظواهر الحاضر إلى دائرة الماضي، لكي ترى من خلالها، وفي هذه الحالة قد يتحول النقد الصحفي الجيد، إلى مهنة لا يتاح النجاح فيها لكل ناقد.

يمثل المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش هذا النمط الحي في الكتابة الأدبية النقدية الصحفية في أرقى صورها، ويأخذ مكانه في تجسيده «الحاضر الأدبي والنقدي»، وفي تمثيله «للماضي» عندما يواصل الزمن مسيرته، محتفظا ذلك الحاضر بأفضل عناصر تمثيله. وهذا النمط من المقالات يقدم لقارئه الحاضر أو المستقبل؛ نصا متكاملا تتجاوب فيه المتعة مع الفائدة، والعناصر الآنية المتغيرة مع العناصر الثابتة الباقية، والمادة الأدبية التي تودع في الموضوع المدروس، مع المادة التاريخية والفلسفية والتراثية، المنتمية إلى الفكر المحلي أو الإقليمي أو العالمي، مع محاولة مستمرة لمزج حرارة الواقع الذاتية العاطفية، برصانة الحقائق الموضوعية وعملية المزج بين هذه العناصر الكثيرة، لا تبدو أمام القارئ إلا من خلال منتج متكامل، قد يصعب الفصل بين عناصره المكونة له، إلا إذا حاولنا إعادة تفكيكها. ومعرفة ما حاول الكاتب

أن يصنعــه، وهو يجمع الفسيفساء المتفرقة أمامه ليشكل منها لوحته المثالية.

والملفت للنظر في فن المقال الأدبي عند الناقد رجــاء النقاش، أنه وسواء كان المقال عن صوت أو شخصية أو ظاهرة، فإن روافد الثقافة لدى الناقد تهــب في سخاء، وقلمه المدرب ينسج الأشياء والنظائر، بل والأشياء المتباعدة في لغــة لا يبدو عليها التكلف ولا التعســف ولا التعــالي على القــارئ، الذي يتعامــل معــه، فالحديث عــن الشعر ولغة الحيــاة اليومية، يبدأ مــن شعر صلاح عبد الصبور وتعليقات لويس عوض، لكنه ينطلق في سلاسة إلى تجربة إليوت ووردزروث وشعر العقــاد، وترجمة الكتــاب المقدس، وأحزان أبطال صــلاح عبد الصبور مــن البسطاء وأبطال شكسبير من الأمراء.

ومن أهم القضايــا التي أثارها النقاش في هــذا الاتجــاه؛ قضيــة أهميــة البعد التاريخــي في ثقافة الشاعــر وتوظيفه في الإبــداع الشعري. وهي قضيــة أثارها وهو يتحدث عــن الشاعر السكنــدري اليوناني «كفافي»، وقصائــده التاريخية التي استلهم فيها التراث الإنســاني اليوناني والروماني، من خلال المؤرخ بلوتارك، ولم يتوقف النقاش عند الإشــارة إلى أهمية، وإنما قدم ترجمة جميلة لمعاني بعض قصائد كفافي عن النص الإنجليــزي، ولم يفوت الفرصــة لكي يقدم منظوره لترجمة معاني الشعر، لا كلماته ولا النقاش امتد بالقضية فأثارها، وهو يناقش الشاعر أمــل دنقل في احتمال تأثره بكفافي في بعضــ قصائــده. وفي كل هذه التجارب يعرف النقاش كيفية المحافظة على الملمحين الرئيسيين، اللذين يميزان النقاش في الأصل اللغوي، وهما دقة البحث والتنقيب وجمال العرض والتحليل، ويحرصــ على أن يقدم لقارئ الدراســة النقديــة، وللمثقف العام نموذجا للنقد الرشيق، الذي يجمع بين المتعة والفائدة، ويصطنع لغــة المثقف العام، دون أن يفوته شيء من دقة المثقف الخاص.

تجلى عشق رجاء النقاش للتاريخ في عمله النقــدي في صور متعددة، فقــد كان ناقدا للشعر وللقصة والرواية وللمسرح والسينما والفنــون بشتــى أنواعها. يرى بــأن أعمال نجيب محفوظ تتضمــن العنصر التاريخي، وهذا العنصر التاريخــي بالغ الأهمية عند الروائيين الكبــار في تاريخ الرواية العالمية، والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة، خاصة بالنسبــة لهــؤلاء الروائيين العظام الذين ترتبط أعمالهــم الفنية ارتباطاً بالغ القــوة بأوطانهــم وشعوبهم. ولــو تابعنا ما

كان يكتبه في نقده لفن السينما لوجدناه، يشير إلى الفكر السينمائي الجديد لن يتوفر لنا فنانون، يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية، التي تساعد الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس بهذا التاريخ ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، فلو كان هذا الفنان موجوداً بيننا لانعكس ذاك على الأفلام وموضوعاتها وشخصياتها الفنية والفكرية على نطاق واسع. (١٥)

لقد كتب النقاش الكثير والغزير من الكتابة، ولعله في راهن الثقافة العربية من أوفر حملة الأقلام وكتبة السطور إنتاجاً، وتتسع دائرة اهتمامه لتشمل كل أشكال الإبداع الأدبي والثقافي والفني: شعراً ونثراً ومسرحاً وسينما وموسيقى وأغنية وغيرها. وفي هذا الصرح الضخم الذي أنشأه الناقد الثقافي «رجاء النقاش»، لا بد من منهج أو نظرية أو وجهة نظر تسري في أوصاله: فهو يرى في بعض ما كتب، أن أي إبداع يستمد قيمته من إنسانيته، أو من محتواه الإنساني. ومهمة الناقد في تجربته ونظره، تقوم على تفسير أو توضيح العمل الإبداعي. فهو يميل إلى الوضوح ولا يحب التعقيد والغموض، والنقد التفسيري ضروري، لأن الأعمال الفنية التي تستحق الكلام عنها بطبيعتها شديدة التعقيد. فمثلا كتابه «نساء شكسبير»، شكسبير في حد ذاته شاعر معقد، وبعض مسرحياته تحتاج إلى الكثير من التوضيح والتفسير، وها هو الناقد النقاش يجعل من قراءة شكسبير متعة.

كما أن اهتمامه بالمتلقي، يعود إلى رغبة حقيقية في اشتراك القارئ والمشاهد العادي؛ في الاستمتاع بالأعمال الفنية التي قد تغمض مقاصدها وجمالياتها عليه. وأقرب مثال إلى ذلك المقدمة الضافية التي كتبها النقاش لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الروائي الطيب صالح؛ إنها مقدمة جعلت من الرواية كتاباً مفتوحاً للقارئ، وهي رواية على قدر كبير من التركيب والتعقيد، نظرا لتقنياتها الروائية الجديدة، والتي سادت العالم منذ بداية القرن العشرين. ولعل هذه المدينة التي جاء بها الناقد لا تقل أهمية عن الرواية التي تمخض عنها الكاتب. ولعل النقاش يستند إلى اللغة الصافية، التي يملك نواصيها وليس ناصيتها فقط، هذه اللغة التي درسها جامعاً وأحبها وأخلص لها، يمكن أن تكون بجانب إنسانية المبدع أساسا، تبنى عليه نظرية نقدية عند رجاء النقاش.

مع بداية الألفية الثالثة ثارت زوبعة ثقافية عرفت باسم «أزمة الروايات»، فأصدر النقاش كتابه «قصة روايتين»، والذي تناول فيه أزمتين أثارتهما روايتا: ذاكرة الجسد للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، ورواية وليمة لأعشاب البحر للروائي السوري حيدر حيدر. ويتضح من هذا الكتاب أن رجاء النقاش يؤمن بقيمة حرية الأدب والفن، وثقته في قدرة الفنانين والأدباء، وفي قدرتهم على التنبيه والمشاركة في حماية المجتمع وتطويره. ويرى أنه لو أخذنا بمنهج الحرية وأخلاقها أيضاً، لابتعدنا تماما عن أي محاولة لاضطهاد «رأي مخالف»، فالاضطهاد والمطاردة لأصحاب الآراء عار على العقل والضمير. وتبادل وجهات النظر في إطار من الاحترام المتبادل، مهما ارتفعت حرارة الحوار أو زادت مساحة الخلاف والتعارض، هو السبيل لتحقيق إصلاح ثقافي عربي شامل، ينقلنا من عصر «الطوائف» الفكرية والخنادق المسلحة، التي تطلق النيران على كل شيء يتحرك، إلى عصر تتقدم فيه وتنهض، بعد أن نطلق سراح العقل من قيوده القاسية، التي تكتم أنفاسه وتعوق حركته. (١٦)

صفوة القول في تجربة رجاء النقاش النقدية الثقافية

ينظر النقاش إلى النقد على أنه عملية إبداعية، لأن النقد ليس عملية تحليل وتقويم للعمل، ولكنه محاولة لإغراء القارئ المتلقي وإقناعه؛ بوجود عناصر جديدة داخل العمل لم يلتفت إليها أحد، وهذا إبداع في حد ذاته؛ قوامه اكتشاف المناطق الخفية في النص وإضاءتها من الجوانب كافة، حتى يصبح النقدي إبداعا يطاول الإبداع المدروس.

فقد نفر رجاء النقاش دائما من تعقيد لغة النقد، وتحويلها إلى أحاجي تعزل كل من النقد والإبداع، ولطالما قرأ الأعمال بروح محبة. كان نقده للأعمال الأدبية التي يتناولها، وتفسيره لرموزها بمثابة قراءة جديدة للنص، يضيء للقارئ جوانب أخرى ويضيف معان لم تلحظ من قبل، ويحببه في العمل الذي يتناوله. ورغم موضوعية وقوة نقده فلم يكن قاسياً أبداً، كان دائماً حريصاً على الجمع بين العمل والمتعة معا. لقد منحنا ما يزيد عن نصف قرن العديد من المتعة الذهنية، وطرح قضايا مهمة للتفكير والجدل، من خلال إنتاجه الفكري والنقدي، ومنحنا كثيرا من المشاعر الجميلة.

تخصص رجاء النقاش في لون من الإبداع الأدبي، نستطيع أن نسميه «الصورة القلمية» وهذه الصورة قد يرسمها لشخصيات من التاريخ، وقد يرسمها لشخصيات من إبداع الأدباء العالميين، من أمثال: شكسبير وغيره، وقد يرسمها لشخصيات يبتدعها هو نفسه من الخيال، ويقدمها بكل عناصر الإبداع الأدبي؛ من سبر لأغوار النفس البشرية، واهتمام بجماليات الأسلوب والمعالجة، مع مقدار كبير من التشويق والإمتاع الفني، الذي يرقى بهذه الكائنات الإبداعية إلى مصاف شوامخ الأعمال الأدبية.

لهذا كله اكتسب النقاش مصداقيته كناقد؛ يبحث وينقب ويحلل ويكشف ليقدم للقارئ ما لا يعرفه، وما لا يستطيع الوصول إليه بمفرده، وهذه قيمة مهمة وكبيرة أيضاً. وعبر مسيرته النقدية الطويلة، والتي واكب خلالها تلك التغيرات التي وقعت أحداثها الجسام في حياتنا وواقعنا العربي، ويمكن أن نطلق على هذا الناقد أنه «رجل أدب»، وأنه جعل من حياته الشخصية موازاة للأدب، نقداً، وبناءً، واستكشافاً، ومحاورة مع أكثر ما أنتجه الخيال العربي، رواية وقصة ومسرحا عبر نصف قرن من تجربته. على هذا النحو يغدو الدور الذي لعبه في بنية نقدنا الحديث دوراً مؤسساً ومؤثرا، يحتفي بالاكتشاف والتغيير، مختصراً العالم في تلك النظرة الإنسانية التي حافظ عليها، طوال ممارسته النقد الأدبي.

يعتبر النقاش أحد الذين أحبوا الكتابة، وأخلصوا لها بصدق الفعل والنية، وأعطوها حياتهم، وأسس لنفسه تلك الثقافة الواسعة، التي اكتسبها بصبر جعله في كل أحواله، يتعامل مع الأدب باعتباره رؤية جديدة تعيد صياغة الواقع، ومن ثم تطرح أسئلة جديدة تنتقل بالإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية. استطاع أن يحقق لنفسه منطلقا قويا في النقد الأدبي، داخل واقع اجتماعي يتغير سريعا، وعبر أفق يتشكل؛ ينطلق من رؤية شديدة الخصوصية، تنظر إلى الكتابة باعتبارها تعبيراً عن هموم الإنسان وسعيه نحو تحقيق معرفة جديدة وسط شعارات مجلجلة في ذلك الحين.

كان ينظر النقاش إلى الثقافة باعتبارها محصلة تاريخية، شكلتها حقبة ليبرالية سابقة، معبرة عن مشروع تنويري يقود الأمة نحو التحديث، ويرى كيف أن هذه الثقافة فاعلة فيما تنتجه المرحلة الثورية، وكان في

نقده يأخـذ في الاعتبار ذلك التأثير المباشر وغير المباشر لهذا الماضي في الثقافة العربية آنـذاك. كان يبتعد عن صياغـات الماضي ومفرداته، ويرسي نصـه النقدي مستشرفا صياغـات تهتم بالمستقبـل، وتمهد الطريق لأدب جديد يواكب المرحلة الجديدة.

حـاول اكتشاف الواقـع وساهم في بناء رؤيـة جديدة للنقد، وشـارك مع بعض من أفـراد جيلـه في استبعـاد النصـ الثابت القـديم، مستشرفا رؤى جديـدة، عبر لغة جديـدة داخل ثقافـة تقوم علـى الصراع بين القديم والجديـد، والماضي والحاضر، والتراث والمعاصرة.

اعتـبر النقاش الثقافـة في ذلك الوقت حرية وفعل حرية. وهكـذا واكب منذ ذلك الحين حركات التجديـد في الأدب والمسرح والسينما، وكل مـا يختص به النقد الأدبي والفنـي، داخل مرحلة تهتم بقضايا التحول الاجتماعي، قضايا الثقافة في ذلك الوقت. كان الناقـد صاحب المشـروع الكبير حفيا بـكل أشكال تجريب الكتابة، ومشجعاً لجيل يحاول تأسيس كتابة مغايرة، باحثا عن رؤى تنبـع من واقـع كان الاقتراب منـه قديما، يشكل انعكاساً سلبياً لعملية الثقافة. وكانت الكتابة في ذلك الحـين تقوم على المغامرة، والاستفادة من تجارب الكتابة الأخرى، التي شكلت الضمـير الإنساني، ودافعت عن حق الفـرد في حياة كريمة، وتنهض على ترسيخ قيم الجمـال والحق والحرية. دافع النقاش عن همـوم الكتابة الجديـدة؛ في المجلات والمنابر الأدبية التي ترأسها، وفتح صفحاتها حفاوة وترحيباً ونقداً للنص الجديد، بالرغم من اختلافات بنيويـة كانت تقوم بينه وبين أفراد هذا الجيل.

اعتـبر رجاء النقاشـ أن النقد لا يكون نقـدا إلا داخل رؤية فنيـة، فيها يبحث عن تاريخه وسياقـه ومنهجه، ويساهم في تغيير ملامح المرحلة الثقافية باستشراف المستقبل، وتمهيد الأرضـ أمام الكتابة الحية. وهكذا له دوره الخاص والمميز في ثقافتنا المعاصرة. في بدايته كناقد نبهنا لقيمة التراث الإنساني، وما يحمله من قيم مقدما الكثير من نماذجه الرفيعة: أدب روسي، أوروبي، أمريكي. كانت اختيارات النقاشـ الإبداعية، التي يقدمها للقـراء من أبنـاء العروبة، تحـوي داخلها اهتماماتـه الفكريـة، وتوجهاتـه الجمالية وميوله الفنية، سواء أكانت هذه الاختيارات كتبا نقدية، ودراسات أدبية وفكرية وعلمية، أم روايات من روائع الأدب العالمي.

المصادر والمراجع والهوامش

١- رجاء النقاش: في أزمة الثقافة المصرية، دار الآداب، بيروت – ١٩٥٨ .

٢- رجاء النقاش: أدب وعروبة وحرية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٢٨.

٣- رجاء النقاش: عباس العقاد بين اليمين واليسار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٧٣، ص: ٣٢.

٤- رجاء النقاش: الانعزاليون في مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٨١، ص: ٧.

٥- رجاء النقاش: أدباء ومواقف: المكتبة العصرية، بيروت، لبنان – ١٩٨٠، ص: ٦٥ .

٦- رجاء النقاش: التماثيل المكسورة، تأملات في الأدب والحياة، دار المعارف، مصر – ١٩٦٣، ص: ٤٦.

٧- رجاء النقاش: في أضواء المسرح، دار المعارف، مصر –١٩٦٥، ص: ٨٠ .

٨- رجاء النقاش: مقعد صغير أمام الستار، الهيئة المصرية العامة للتأليف – ١٩٧١، ص: ١٠٢.

٩- رجاء النقاش: نساء شكسبير، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ١٣٢.

١٠-رجاء النقاش: لغز أم كلثوم، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٧٩.

١١-رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٦٩، ص: ٧٢.

١٢-رجاء النقاش: نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٣٢.

١٣-رجاء النقاش: نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٢٨٩، ص: ٥٩.

١٤-رجاء النقاش: ثلاثون عاما مع الشعراء، دار المعارف، مصر – ١٩٨٧، ص: ٤٥.

١٥-رجاء النقاش: كلمات في الفن، الهيئة المصرية العامة، القاهرة – ١٩٨٢، ص: ١٧٨.

١٦-رجاء النقاش: قصة روايتين، دار الهلال، القاهرة – ٢٠٠١، ص: ١٣٤.

الإبداع

شعر :

قصة :

الإبداع

مَـوْتُ شـــاعر

شعر

سليمان العيسى *

قالتِ الأَزْهارُ يوماً:

ماتَ شاعِرْ

وحَنَتْ أَوراقَها حُزْناً عَليهْ

تَنتَمي الأَزْهارُ والعِطْرُ إلى الشعرِ، إليهْ

يَنْتَمي الروضُ وأَسرابُ العصافيرِ إِليهْ

يَنْتَمي ماءُ الجداوِلْ

* شاعر العروبة الكبير.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تكبرُ الأَعشابُ إذْ تُصغي إليهِ

والسنابلْ

قُلْتُ: بَلْ ماتَ جَسَدْ

حَطَـم الصخرُ علـى الشطِّ

الزَّبَدْ

لا تموتُ الكَلِمَةْ..

«إنَّها في البَدْءِ كانتْ..»

وستَبْقَى الشاعِرَةْ

إنَّها الدهرُ.. أكانت ظافرَةْ

في عُبَابِ الصَّخَبِ الهادرِ، أمْ

مُنْهَزِمَةْ

إنَّها الضَّوْءُ.. تَحَدَّى العَتَمَةْ

مُنْذُ أنْ كانَتْ وكانْ..

إنَّها بُرْدُ الزَّمَانْ

لا تَموتُ الكَلِمَةْ..

❀ ❀ ❀

قالتِ الأزْهارُ:

هذي الأرضُ للشعرِ ولي

وإذا ما شاعرٌ عنها رَحَلْ

نِصْفُ عِطْرِ الأرضِ..



نِصْفُ الماءِ..

نِصْفُ الظلِّ والضوءِ رَحَلْ

❀ ❀ ❀

إنَّني أُوثِرُ أنْ يمتَدَّ عُمْرُ الجَدْولِ

أنْ يُغَنِّي..

ثُمَّ يُعطِي..

ثُمَّ يُعطِي..

ويُغَنِّي..

كُلَّما عاشَ العَطَاءْ
زيدتِ الأرضُ جمالاً وبَهاءْ
كَثُرَتْ فيها ينابيعُ الضياءْ

هذه الأرضُ التي يَفتِكُ فيها الأغبياءْ
والتي تحمِلُهم عِبْئاً على كاهِلِها..
يُنْذِرُ يوماً بالفَنَاءْ

إنَّها لي.. وَلَهُمْ.. لِلشُّعَرَاءْ
إنَّني أوثِرُ أَنْ أَحْيا..
وأَنْ يَحْيَوْا..
وأَنْ يُكْتَبَ

للزَّهْرِ
وللشِّعرِ
ولِلْحُبِّ..
البَقَاءْ

❁ ❁ ❁

لا تَقُلْ لي..
وأَعِرْ سمعي قَصِيدَةْ
من لياليكَ جديدَةْ
يَتَجدَّدْ دَمُ عِطْري واخْضِراري

إنْ تَمُتْ يا شاعري ماتَ اخْضِراري
ونَهاري..

إنني بِنْتُ الحياةْ..
وَرَقُ الوَرْدِ كبيتِ الشِّعْرِ
لا يُقْنِعُهُ رَجْعُ الصَّدَى
أَعْطني الصوتَ، وخُذْ رَجْعَ الصَّدَى
إنَّني أُوثِرُ أن أَحْيا..
وأَنْ تَحْيَوا معي..
وَلْنَقْتَسِمْ مَجْدَ العَطَاءْ

الهوامش:

ألقيت هـذه القصيدة في ختـام الفعاليات الثقافيـة لمعرض الكتاب الدولي بدمشـق يوم ٢٠٠٨/٨/١٣ وأشار فيها شاعرنا الكبير سليمان العيسى إلى رحيل الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش.

(رئيس التحرير)



الإبداع

الإبداع

تحية إلى دمشق

شعر

هارون هاشم رشيد*

-١-

«دمشقُ» ياعاصمةَ الرِّجالِ، والأبطالِ والأماجد

«دمشق» يا «دمشقُ» اثبتي وواصلي وعاندي

«دمشق» أقبضي على الجمر، على الثوابتِ الخوالد

قد قلتِ، لا.. وألف لا للذل والركوع والمفاسِد

* الشاعر الفلسطيني الكبير

** العمل الفني: الفنان علي الكفري.



«دمشق» يا عاصمة الثقافة يا نبعها يا وردَ كُلِّ واردِ
أجيءُ تحدونِي إليك لهفتي إلى اللقاء، الواعد

-٢-

«دمشقُ» عن غزةَ جئتُ عن شعبٍ مُقاتلٍ مجاهدِ
عنهمْ عن المحاصرينَ، والمقيدين في أسر عدو حاقد
عن «غزةُ» التي ما طأطأت يوماً لجيشٍ حاشدِ
كم مرة، تحدت الحصارَ والدَّمار بالشعب القوي المارد

دمشق في غزةَ، في الضفة في قُدسِنا المُهدد المعاند
أهلٌ لنا ما زحزحوا أنمُلة عن أشرفِ المقاصدِ

-٣-

مِنَ البحرِ إلى النَّهرِ لنا وَطنٌ، لنا بَلَدُ
لنا تبقى «فلسطينُ» التي نَكروا التي جَحَدوا
لنا «الجولان» في أحداقنا منهما لنا المَدَّدُ
لنا الأقصى ومَنْ فيه بِمنْ قاموا ومن سَجَدُوا
لنا الرَّاياتُ خافقةٌ لنا الأعدادُ والعُدَّدُ

-٤-

نعمْ أسدٌ وحقِ الحقَ، يبقى الخالدُ الأسدُ
وتبقى كلمةٌ كالرَّعدِ توقظ كُلَّ مَنْ قعدوا
لنا «شبعا» لها السَّيفُ الَّذي كالبرقِ يَنْجَردُ
لنا قال الشَّبابُ الغُرُّ هَلُّوا كَبَّروا نشدوا
لنا مِنْ غزةُ البيضاء يعلو صَوتُ من تَهدوا
حجارتُنا «الأبابيلُ» التي يعلو بها الصَّهَدُ
ونهرُ الدَّمِ هذا الرِّفدُ ما خافوا ولا ارتعدوا
على العهدِ كما كُنَّا، وما زلنا سَنَعتمدُ
ويبقى خالداً أبدا سيبقى القائدُ الأسدُ

الإبداع

حنـــين

قصة

حسن إبراهيم الناصر *

خلعت عنهــا رداءها المقصب بخيوط الحرير المتداخلة مع نسيج الثوب، بدت من دون الثوب كأنها دودة قز تخرج من شرنقتها، شعرت بالنشوة والارتياح، تنفســت بعمق بعــد أن تخلصت من عباءتها، فالمكان حــار، تركت جسدها بحريته، قالت: إيه.. ما أصعب أن يشعر المرء أنه مقيد، في هذه اللحظة كم تمنــت أن تظهر جمالها بوجوده ليراها كمــا هي دون تحفظ، تتزين بكل ما يظهر أنوثة المرأة ربما يميــل إليها، كان بعيداً عنها وعن توقعاتها.. الخيال وحــده ينقلها إليه، تخيلته يقف أمامها ينظــر بعينين متلهفتين إلى جمالها،

* قاص سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أشـــارت بإصبعهـــا اقـــترب أحست بأنفاسه تحيط بهـــا، شعور مختلف باغتها

وخدر لذيذ ســرى في جسدها، وردتين نديتين من البنفسج تفتحتا على شرفات صدرها، احتواها بين ذراعيه فرحـــاً، وقفا خلف النافذة المفتوحـــة على الليـــل، تطلعت إلى النجـــوم، أشارت بيدها.. أترى تلك النجمـــة، يا إلهي: كـــم هي جميلة وهـــي تتراقص بوميضهـــا في هذا الســـواد، همســـ في أذنهـــا.. أنت خيالية أكثر من حـــدود الطبيعة يا هبة.. مدت ذراعيهـــا إلى النجوم، كانـــت تتمنى أن تطول واحدة أو أن تصبـــح مثلها، تخيلت أنها تحلق في هذا الفضاء اللامتناهي، وقد التف حولها عشرات النجوم، تكورت على نفسها خوفاً من أن يسرقن حلمها، بدت كطائر خيالي يشع من جناحيه وميض أزرق، يهفهف كبياض الثلج، تحلق بـــين كواكـــب المجـــرة، أربكهـــا هذا الخيال، غمغمـــت: إذا بقيت أحلم سيقودني الحلـــم إلى الجنـــون، ضغطت علـــى زر آلة التسجيل وطفقت ترقص على أنغام موسيقا استوحتهـــا ذاكرتها مـــن الماضي، شلال من الفرح المتخيل خيم على المكان، هكذا كانت



في البـــدء حين أتته، قبـــل أن تشوه الصبغة الحديثة جمالها الطبيعي، النافذة مفتوحة والمطـــر الغزير أغرق أرضـــ الغرفة، كانت ترقص تحت المطر، تغتسل من كل مساحيق الدنيا، بعد أن تخلصت من عباءتها المطرزة بخيوط ذهبية ومـــن بريقها الخادع، همس الجنون لها تخيلـــت أن جناحيها نميا وأنها

راحــت تحلق في عالم خالٍ مــن دناءة الدنيا وشهواتها، تفتحــت كالأرجوان على ضفاف الذاكرة، وتمردت على محبرة تضج الكلمات فيها، جسدها البلوري يتمايل راقصاً بالبياض خارجاً مــن ســواد العباءة، بــلا مقدمات انسكب الســؤال على شفتيه، هبة.. لكنها لم تسمع صوته، كانت هائمة مع خيالها، هزها مــرات عديــدة، لم تستجب وراحــت تخلع عن خجلها لحن أغنياتــه القديمة، وكل ما حفظته من علم الكلام، ولغة العشاق وتراتيل الفرح الموشى بقميص البحر، تمايلت بثوبها النيلي الشفاف وقد تألقــت نضارتها، قال لها: تبدين في هذا القميص الشفاف كأنك ترتدين البحر، بقيــت ترقص كأنها حورية خارجة من ملوحــة الماء وصخب الموج تتوق إلى الــبر، غريزتها الأنثويــة دفعتها لترتمي في حضنــه، خلعت ثيابها المطــرزة بصوته وكلماتــه ونظرات عينيــه الحائرتين، نامت على وسادة الليل، كانت تصغي إلى حكاياته القديمة عن الشاطر حسن.. وعروس البحر التــي أعجبــت بصياد فقــير، وكيف كانت تخــرج بكل أنوثتها.. كلمــا كان وحيداً على الشاطئ تمنحــه في كل لقاء وردة بحرية أو لؤلــؤة، حتى اتهمه الآخــرون بالجنون، هي امرأة غنــوج تشبه حوريــة البحر، تأخذها حكايات العشق وقصص البحارة من الواقع، تعيش نصــف عمرها في عالم متخيل، الليلة باردة ومقمرة يــا يوسف، أخذت نتف الثلج تذوب من وهج خديهــا، وشفتاها متقدتان كجمر الانتظار، كانــت تحلم أنها تغني بين يديه قائلة: أنــت آخر من يهجرني.. راحت تغنــي وصوتهــا يقارب صوت فــيروز، ينبع من روحهــا، تغني وتعلق صــوراً وتذكارات على جدران غرفتهــا الرطبة، بحار أنت يا يوسف ومن ماء وطين، أم غريب من حقائب ورحيل، أم أنك مجــرد حلم أو عابر سبيل؟ تمشي وقد أمسكت بك الدروب البرية،على ضفة النهر وحيداً يمشي بك السؤال،لاشيء إلا الصمت والنجوم وقارب صيد يقترب من الشاطئ، وهي تمد خطواتها بهدوء والرمل البليــل راح ينكمشــ خجلاً تحــت قدميها الحافيتــين، عمريت.. المتكئــة على شاطئ رملــي خرجت من التاريــخ لتستمع بإصغاء لأغانيها القديمة، لا تستطيع أن تقاوم رغبة جسدهــا إلى الماء المالح، رغبــة تشدها إلى البحــر، تذكرت ملاحظــات أستاذ التاريخ، عن أسرار السندبــاد البحري، وكلماته عن أهمية «عمريــت السياحية»، قالت: عجيبة هـي الأقدار التي تجمع وتفرق كيفما تشاء، قال لها: اذكريني كلما مرت بك الشمس قبل الغروب، لم يزل يذكــر لقاءه الأول بها تحت شجــرة الزيزفون، قالت: أنت لا تذكر جيداً يا يوســف، لم تكن شجرة زيزفــون... كانت شجــرة غار كبيرة، وكنا نحكي تحت ظلالها

عن عذابنا وهمومنا وأفراحنا، ونحكي عن الغربــة، أتذكر كيف كتبنــا أسماءنا وبقيت كالوشم على جزعهــا الكبير، غطت وجهها بكفيهــا المرتعشــين، كانــت حزينــة تبكي قدرهــا.. أنيناً ينبــع من صدرهــا التعب، اللعنــة على التبغ وتوابعه، قالت: كلنا خلقنا من ماء وطــين، شعــرت أن روحها تتسرب من بــين أصابع يديها، وطيــف يوسف يمر فوقهــا وهي تناجيه.. أيهــا الراحل بي إلى متاهات النفســ.. ولغة العاشقين، كل شيء من ماء وطــين.. كل شيء... إلا أنت.. كنت مــن رمل وماء.. غريباً تتناقلك السفن، لقد أغرتك حورية البحر يا يوسف، وأخذتك إلى حيــث لا أستطيع اللحاق لتتركني أعيش مع الذكريات، تتساءل هبــة، كيف تسلل طيفه عــبر مسامات جلدها قبــل وميض الفجر، حين رأته قادماً وقبل أن يتكلم، خلعت ألوان ثوبها المطرز بالماضي، ألقته على سنين الغربة وتفاصيــل الغيــاب ودوران الشهور والأيام، رشته بكل أنــواع العطور ونثر فوق جسدها أزهار البنفسج،كل ذلك الخيال داهمها وهي عائدة تجر خيبتها إلى بيتها القديم، فتحت البــاب.. أصــدر صريراً أخافهــا.. أشعلت النور، وضعت حقيبتها جانباً، وراحت تزيل الغبــار وبقايا العنكبوت الذي نسج بيوته في كل زوايــا من البيت، لم تزل سجينة الذاكرة، مقيــدة إلى نافذة متروكــة للزمن، أخرجت صورها القديمة، أشعلت نار شوقها شموعاً تقــرأ كلماته المكتوبــة على شجــرة الغار، تذكــرت كيف تلاقيا بلهفــة الحنين، وكيف منحته رشفة من خمــر ثغرها، قالت: لأول مرة أمنح قبلــة لرجل عابر.. تركت شفتيها في شفتيــه.. يوسف لا تهجــرني.. لاتتركني للأيام وحيدة يا يوسف.. لا أستطيع مقاومة لهفتــي إليك، قبضة مــن الريح،قبضة من تــراب، تاهت كلماتهــا ومحبرتهــا فارغة، ومازالت أسئلتهــا القلقة تبحث عن جواب، أعبر مدارات الروح إليــك، أصرخ في ليالي البرد.. يوسف.. وينقطع السؤال، لم تزل خلف بيتنا الطينــي المهجور قصاصات ورق تطير وحكايانــا المخبأة على كتــف التنور وصوت فيروز مطرز على نافذة بيتنا الوحيدة، تلوح لصورتــك الموشاة بورقتين مــن غار، تركت فوقها سنسالاً قديماً من الفضة وفي نهايته خــرزة زرقــاء، قالت له: أخــاف عليك من سحــر عيون بنات الليل ومــن إغراء حورية البحــر، يوسف خذ بيدي إلى الموج، لنغوص فيه مدى من العشــق، كل مساء أكتب إليك وطيــور النورس تحمل رسائلي إلى المجهول، هــذه أخر كلماتي، أخر رشفة في كأسي، كل شــيء يرحل، لم يبــق إلا صدى صرير الباب وصوتك يأتي مع نسيم الغروب وألوان قوس قزح.

الإبداع

قصة

اعتــذار

عقبة جدوع *

ركضــ وراءها مسرعاً غــير آبهٍ بكل من لقيهم مــن زملائه أمام الغرف وفي أروقــة مبنى الكلية أخذت أنفاسه تتصاعد أكثر حتى بات يسمع صوتها ضجيجاً مزعجاً يشوش عليه وهــو يبحث عنها. شعر بأن اللحظات الكثيرة التي استهلكها وهو يحاكم نفسه عن الكلمات المدمرة التي تفوه بها قد كانت السبب وراء عدم اللحاق بها.

لقــد اختفت فجأةً كما رآها أول مرة، لم يعد يدري أهي تتوارى في حشد الطلاب الهائل الجاثــم أمام عينيه أم أن الجدران قد ضمتها إليها وأخذت

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تحتفــل بها علــى إيقــاع رقص مجنون كسيدةٍ جديدةٍ متوجةٍ على عوالم الجماد الموازية.

قادتــه قدمــاه المخدرتان إلى أمام مبنـــى الكلية وراحت مقلتاه تمسحـــان المحيــط بحــركات متسارعةٍ متراتبةٍ يمنةً ويسرى علّ وميضــاً يبرق فيهما يمهد الدرب إليهــا، إلا أن كل ذلك لم يجد فلم يعثر لها على أثر وكأنها استحالت جزيئات انطلقت في سديم فضاء مجهول كنجوم معلقة في السماء لا تلبــث أن تتعانق مع بعضها لتعود وحــدةً متماسكة حتــى يجمعها الفراق مرةً أخرى في مشهدٍ غريب وقــف أمامه عاجــزاً لا يدري ما يفعل. نظــر إلى ساعته كانت قد تجاوزت الثانية بعشــر دقائق وتوجب عليه أن يجهــد في تلفيق حجة مـــا لمدرسة اللغة الصارمــة التي لم تكن لتتسامح معه بالنسبة لمواعيد الدروس وذلك مرده لكونها أوروبية تفرض عليها مكنوناتها الحضارية والثقافية أن تكون على علاقة احترامٍ مهيبة مع الوقت تدفعهــا أن تكون جنديةً تحــارب في صفه ضد كل الدونكيشوتات اليائسة التي تحارب طواحينه العتيدة.



تحسس طعم فمــه فوجد مرارةً فظيعة تجتاحــه وحرقةً تنطلق مـــن تحت حنجرته وتمتــد بشكلٍ شعاعي ممزقــةً كل ما تجده في طريقها.

لم يستطع أن يصـــدق كيف انفلت لسانه مـــن عقالــه وردد تلك العبــارات المتبجحة المعجونة الغبيــة - إذا أردت من الممكن أن أعطيك بعض الحصص في مادة المحادثة

نفث تلك العبارة و كأنه تنين ضخم غير مبالٍ بأي شيء

ـــ دعني ألفــت نظرك إلى أنك تتعدى على ما هو ليس أبداً باختصاصك.

ردت عليه بحزمٍ أفاقه من عالمه الوردي الحالم الـــذي لطالمـــا انغمس فيـــه واحتاج لســـوط يلهب جلد ظهره يوقظه من دوامات النرجسية التي يتوه فيها.

ـــ لا.. لا.. أنـــا آسف، لم أكن أقصد أن أنتقص من قدرتك في المحادثة إلا أن كل ما هنالك أنني ذو سيـــطٍ لاذع فيما يتعلق بها، وكل ما أردتـــه وربما كنت مخطئاً في طرحه هـــو أن نقيم بعض جلســـات المحادثة بيني وبينك علّ في ذلك إفادةً لي ولك.

قال ذلـــك وقد أدرك فظاظـــة العرض الذي قدمه لها، وأخذ جبينه الجاف كرمال الصحراء يغرق في عرقٍ نضح بلا توقف.

ـــ على كل حال سررت بلقائك العفوي اليوم وأتمنى أن يتكرر ذلك قريباً.. وداعاً

جاءت كلماتها تلك باردةً تنهي بها الحوار الساخن القصير الذي جرى موحيةً له بعكس ما قالت بعزوفها عن رؤيته مرةً أخرى وعدم رغبتها في أن تجمعهما الصدفة التي ألفتها فرصـــة يجعل منها ضحيـــةً يتلذذ بممارسة عنجهيته وغـــروره عليها كسلطـــان أجوف ضحل اللباقة.

تسمّـــر في مكانـــه وكأن واقعةً نزلت به، عاينهـــا وهـــي ترحـــل عنه، تصغـــر وتذوب كشمعةٍ في حرارة الأفق البعيد.

تذكـــر وهو يعيد شريـــط الأحداث المثل الشعبـــي القائل «يعطي الحـــلاوة للي مالو ضراس» فسحـــب لسانه على أضراسه كردة فعلٍ بل ضغط بلا وعيٍ فكيه على بعضهما ليتأكد من وجودها، هو يعلم تماماً أنه يمتلك أضراساً وأضراس قوية أيضاً يطحن بها كل شيء الحلو والمر، وهو يترنم ويهيم بكل مذاقٍ حلو حتى أنه أصبح فاشياً يحرم المر والقبيح من كل الحقـــوق والامتيازات، رغم كل ذلك فهو لا يدري كيـــف سحق ابتسامتها الحلوة ومزق بزئيره الفج ضحكتها المتراقصة على أنغام صوتها الأنثوي المفعم بالقوة والعذوبة. لم يكن فاشياً في تلك اللحظة بل غدا منحازاً للقبـــح حتى الثمالـــة، صورتـــه كانت بشعة عندما عاملها بذلك الشكل الأهوج المتسرع الذي أملى عليه أن يأخذ شهيقاً عميقاً حول صدره إلى جبلٍ قبع أمام وجهه فعمي بصره وبصيرته.

أخـــذ يحلل الكلمات التـــي قالها بتمعن في ذهنه حتـــى يجد منفذاً وثغرة تمكنه من استئناف حكم محكمته العقلية التي أصدرته بحقـــه.. مغفل وأحمق إلى الأبد.. قرار غير قابل للطعن، أفهـــم وأصدر علناً أمام أفراد الشعـــب من جزيئات روحـــه وخلايا جسمه

التي صفقــت ابتهاجاً بهذا القــرار العادل الذي انتقم لها من ذلك المازوخي الممعن في التلذذ في تعذيبها في كل لحظة وحين أحمق أنت.. أحمق..!!!!!

انفلتــت تلك الكلمات منــه بعفويةٍ ندم عليهــا و راح يلتفت حوله خشيــة أن يكون قد التقــف تلك الكلمات أحــدٌ ما فيزجره بنظــراتٍ شــزرة مستهزئة. خبــأ رأسه في جوفه كما تفعل النعامة فأتاح ذلك الفرصة لــه أن يطل بنظرةٍ أقرب على أعماقه ويلوذ بلحظات هدوء وطمأنينــة إذ تذكر أنه غير عادي، وكل ما فيه غــير عادي، وهو لم يكن ليتعاطــى العادية يوماً لولا حاجته للتواصل مع مكونات محيطه، كانت نظرته السرمدية الخاصة في كل شيء تبعث في نفسه الشبقة للتميز شعوراً لذيذاً بالتفرد واللانمطية، وكل ذلــك ما كان ليتأتى له لولا القاعدة العلمية والثقافيــة والإنسانية الواسعة التي يمتلكها حتــى مكنته من أن يطفو مــع قليلين سواه على سطح بحر ترسبت في أعماقه الدفينة الشريحــة الأكبر في المجتمع مــن الشراذمة البشريين المقنعين واللامقنعين.

فلسفتــه التــي اكتنفتهــا الرومانسيــة والعاطفية كان قــد اكتسبها من العديد من الأدباء والمثقفين الذين نثروا خارطته المعرفية قطعةً قطعة كما في لعبة الدومينو..

رسم تلك اللوحــة السوريالية الغامضة لنفسه وهــو يرسل الزفــرات الباعثة على الأســى خيبةً ومــرارة علــى السلوك الذي تصرفه مع الإنسانــة التي أعطته الصداقة البريئة دون مقابل وأدخلته بصرف عذوبتها في سراديــب لا متناهيةٍ مــن الراحة والثقة بالنفســ حتى تسربل كل ذلــك منه بطيشه وقلة تعقله.

عاد إلى الدرس حاملاً في جعبته أعذاراً واهية للتأخير قدمهــا لمدرسته التي قبلتها على مضض وتنــاول أول كرسي رآه وجلس عليه، أخذت عيناه تتابع بلا اهتمام الجمل والعبــارات التي دونتها المدرســة على لوح الصف دون أن يمتلك القدرة على استيعاب أي شــيء رغــم محاولاته المتكــررة لشحذ همته، تذكــر وجهها المضرج بحمــرةٍ فتيةٍ فاتنة وأخذ يستسلم لنداء رغبةٍ خبيثةٍ دعته للإلحاح في استدعاء تفاصيل ذلك الوجه في مخيلته الخلاقة، امتثلت عيناها أمامه، كانتا واسعتين بعكســ عينيه المزرورتين، زرقتهما كانــت أشبه بمحيط يغــرق في دواماته كل من يسترق النظــر إلى حورياته، كانتا أشبه بسلطانين متصارعين يحاول كل منهما فرض سلطانه على الآخر دون جدوى إلى أن اتفقا على تسويةٍ تمتد فيهــا رقعة كل مملكةٍ من مملكتيهما بالتساوي على أكبر مساحةٍ ممكنة

من أرض الوجه الخصبة. امتدت أصابعه في الهواء ترسم أنفها وشفتيها ووجنتها بإتقانٍ وحرفنة حتــى اكتملت الصــورة وتجسدت أمام ناظريه وجهاً جميلاً دافئاً غير مكترثٍ في كبريائه بأي شيء.

وطئت قدماه المتثاقلتــان أدراج عمارته المتهالكــة وشقتا طريقهمــا إلى شقته التي يعيش فيها مع أهله منذ أبصرت عيناه النور الخافــت. لم يكن به رغبة للطعام أو الشراب بــل لهث طالباً سريره يلقــي بجسده المنهك عليــه وينشد ساعة نوم يتسنــى له فيها أن ينسى ما حدث معه رغم إدراكه صعوبة ذلك فهو لا يستسلــم للنوم في الأحوال الطبيعية إلا بعــد جهــدٍ ونضال فكيــف الآن والعالم الأســود الذي قبع فيه بعــد أن أغلق عينيه قــد غدا أشبه بسينما ثلاثية الأبعاد تعرض ذات الفيلــم الذي تعب منه وتكرره مرةً بعد أخرى هرع إلى الحبــوب المنومة التي يلجأ إليها حين يعز عليه النــوم وابتلع حبةً آملاً أن تخدر رأســه وتجعله يثقل وتقذف به في وادي النوم العصيب لم تكن إلا بضع دقائق و إلا وقد غطّ في نومٍ عميق استيقظ منه بعد ساعاتٍ وهو يشعــر بصداع وفراغٍ في رأسه عالجه بسرعة باحتســاء فنجان قهوة أفلح في تعديــل مزاجه وبــث روح الحياة مجدداً فيه. تناول كتاباً باللغة الانكليزية وراح يمرر عينيــه على سطور صفحاته يحاول بجد أن يــدرك معاني الكلمــات بالومضة اللحظية ذاتهــا لئلا يقع في فــخ اجترار الجمل خرج إلى الشرفــة يسمح لنسمات الهواء أن تعبث بشعره ووجهه، أنصت لأصوات متعالية من شرفة مجاورة، كان الصراخ يتعالى من هناك ويمتزج بزعيقٍ ممزق لامرأةٍ سليطة اللسان، لم يكترث لذلك فلقد تعود عليه في حيّه الذي يرمز بفوضويته وجنونه إلى بلدٍ كامل أدمن في باطنه عدم الاستقــرار.. هزته الكلمات النابيــة الصادرة من تلك المرأة اللعينة تجاه زوجها ممــا دفعه إلى أن يعــود إلى غرفته ويغلــق بابهــا ويجلس على كرسيــه المقابل لحاسوبه يبــدأ سمل عينيه بالذكريات التي عادت تعرض أمامــه تعذبه وتطعنه بأسياخٍ محمّــى عليها في نارٍ لاهبــةٍ لاترحم. تمنى لــو أنه يعرف رقم هاتفها فكان ذلك يسعفه علــى الأقل في سعيه الحثيث للاعتذار منها وطلب الصفــح و لكن شــروده في عفويتها ورقتهــا ألهــاه عــن كل الأسئلــة والأجوبة وقصائد هوميروس الملحمية ورقصة التانغو الأرجنتينية..

استمع بشغف للأغاني الفرنسية الحزينة التــي يعشقها وذرف دمعاً غزيــراً استغرق انهماره لحظــاتٍ فقط من جبــال الأنديز الشديدة الانحــدار في عينيه، ضاع في عالم

بؤسه، هام علــى وجهه في صحراء متراميةٍ لاحدود لها يبحث عنها في خيم البدو وعلى ظهور الجمال وفي ســرابٍ وهمي لا وصول إليه. نظر إلى الساعة الحائطية ولعن البطء الشديد الذي تسير فيه عقارب الساعة حتى خيل إليه أنه يستحيل انقضاء يومي العطلة اللذين يفصلانه عن فرصة رؤيتها الحتمية في ساحات وأروقة كليتها مسرح تراجيدياته المعذب.

خرج عند المساء مــن بيته بعد أن ضاق صــدره عليــه واندفع في الطــرق يغتصب خطواتــه ممعناً النظــر في واجهات المحال المتلألأة بالأضواء ووجوه الناس المتنوعة بين ضاحك يكاد يصل شدقه إلى أذنيه ومتجهم يهيــم في السوداوية والجنــوح إلى التشاؤم. تأمل السماء كعادتــه بنجومها وقمرها غير المكتمل وهو يقطــع الجسر الكبير في وسط المدينــة يسير بغــير هدىً إلى بقعــةٍ مبهمة تشكل نقطة انطلاقٍ لرحلة العودة.

يــا رب.. يا من لا يعجــز عليك شيء.. أسألــك يــا رب إن كان شبحــي قد لاح في خاطرها في هذه اللحظة فأرسل لها بوحيك اعتــذاري وأسفــي واجعل حالتــي المزرية النادمة تتلبسها حتــى يتسنى لها أن تدرك مــدى شوقي لإصــلاح ما قد كســر ورأب الصدع الذي شققته بيدي الآثمة هذه.

اغرورقــت عيناه بالدمــوع حين التمس تلــك الوساطة الربانية وخشــع قلبه رضىً وطمأنينــةً إذ شعر أن علاقتــه بها يرعاها ويحميهــا الله، وكل مــا حصل مــا هو إلا سحابة صيفٍ في فصــلٍ صيفي حار سوف تنجــب مطراً ناعمــاً يسترخيــان بانسيابه الساحر من حولهما.

وقــف أمام بــاب المدرج الكبــير ينتظر قدومهــا بعد يومين شعر أنهمــا شهرين أو سنتين، بحث عنهــا في كل ركنٍ وزاوية حتى أرهقــت عيناه تماماً وهــو يحاول أن ينتقي وجهها من بين وجــوه الطلاب الكثيرة التي عد ربما المئات منها. تملّكه إحساس باليأس والقنوط بأنها لن تأتي في هذا اليوم إلا أنها فاجأتــه بطلعتها البهيــة، جميلةً وممشوقة القوام كما عهدها، أقبلت إليه تلقي التحية وابتسامتهــا العذبة تحتــل شفتيها، اعتذر منهــا بكل ما أوتي من لطفٍ وحضور بلاغةٍ كلامية عن العنجهية التي تصرف بها في آخر مرةٍ التقيــا فيها فما كان منها إلا أن رمقته بنظرةٍ معاتبة محببة كسرت بها القيود التي طوق فيهــا نفسه في الأيام الماضية وأطلقته حراً أمسك يدها وانطلقا في فضاء عالمهما يمامتان غضتان تشقــان طريقاً نورانياً في رحلة الحياة الطويلة.



آفاق المعرفة

آفاق المعرفة



القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي

د. أحمد طعمه حلبي*

تمهيد:

جاء في لسان العرب[1]: الخليقة: الطبيعة التي يخلق بها الإنسان، وحكى اللَّحياني: هــذه خليقته التي خُلق عليها وخُلِقَها والتي خُلِق، أراد: التي خُلِق صاحبها، والجمع: الخلائق. قال لبيد:

فاقنعْ بما قسم المليكُ فإنما
قسم الخلائقَ بيننا علاّمُها

والخِلْقة: الفطرة، قال أبو زيد: إنه لكريم الطبيعة والخَليقة والسَّليقة

* باحث في التراث العربي (سورية).
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بمعنىً واحد. والخَليق: كالخليقة، عن اللحياني قال: وقال القَناني في الكسائي:

ومالي صديقٌ ناصحٌ أغتدي له
ببغدادَ إلاّ أنتَ، بَرٌّ موافقُ
يزين الكسائيَّ الأغرَّ خليقةٌ
إذا فضحت بعضَ الرجال الخلائقُ

والخُلُق: الخَليقة، أعني الطّبيعة. وفي التنزيل: (وإنك لعلى خُلُقٍ عظيم). والجمع: أخلاق. والخُلْق والخُلُق: السَّجيّة. يقال: خالِص المؤمنَ وخالِقِ الفاجر.

والخُلُقُ: بضم اللام وسكونها هو الدِّين والطَّبع والسَّجيّة، وحقيقته: أنه لصورة الإنسان الباطنة، وهي نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة بها، بمنزلة الخَلْق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها، ولهما أوصاف حسنة وقبيحة، والثوابُ والعقاب يتعلقان بأوصاف الصورة الباطنة أكثر مما يتعلقان بأوصاف الصورة الظاهرة. ولهذا تكررت الأحاديث في مدح حُسن الخلق في غير موضعٍ كقوله صلى الله عليه وسلم: (مِن أكثرِ ما يُدخل الناسَ الجنة تقوى الله وحسن الخلق)..

والخُلُق: المروءة..

ونقرأ في المعجم الفلسفي[٢]: (الأخلاق في اللغة جمع خُلُق، وهو العادة والسّجيّة والطبع والمروءة والدين. وعند القدماء: ملكة تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدّم رويّة فكرٍ وتكلّف، فغير الراسخ من صفات النفس لا يكون خُلُقاً، كغضب الحليم، وكذلك الراسخ الذي تصدر عنه الأفعال بعسرٍ وتأملٍ، كالبخيل إذا حاول الكرم).

ومعلومٌ أن للفنون عامة وللشعر خاصة القِدْحَ المعلّى في توجيه المجتمع وإقامة المُثل العليا وتشكيلها بصورة كاملة في أعين الناس، وعلى هذا فإن مسألة ارتباط الشعر بالقيم الأخلاقية قديمة قدم التاريخ نفسه. فقد كان لليونانيين القدماء، على سبيل المثال، آراءٌ وأقوال في تلك المسألة، تباينت بحسب مواقفهم من الآلهة التي كانت حاضرة في كلّ شؤون حياتهم. وربما كانت مسرحية (الضفادع) لأرستوفانس أولَّ عمل يصدر عن قيمٍ دينية أخلاقية، وهذا ما جعل أرستوفانس يقدّم -في تلك المسرحية- إسخيليوس على يوربيدوس[٣].

وكان أفلاطون أشدّ النقاد حملةً على الشعر الذي يبتعد عن الأخلاق، وقد عدَّ هذا الشعر عدوّاً للحقيقة والأخلاق معاً[٤]. كما لم يكن للشعراء في مدينة أفلاطون الفاضلة مكانٌ، لأن أشعارهم، بحسب رأيه،

تتجه إلى العواطف والغرائز والأهواء، وهي أبعد ما تكون عن نشدان الحقيقة.

أما أرسطو فقد كان أكثر اعتدالاً من أفلاطون، إذ طلع علينا بفكرة التطهير، التي تتركز في أنّ وظيفة الأدب تتجلى في قدرته على تخليصنا، مبدعين ومتلقين ومشاهدين، من عناء الانفعالات، وتحريرنا منها اعتماداً على ما يمكن أن يثيره التراجيدي، ومن ثمَّ الأدب عامةً، من مشاعر الرعب والشفقة التي تعمل على تحقيق فكرة التطهير لديه، وبذلك يخلّصنا الأدب من انفعالاتنا وأهوائنا(٥).

القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي:

إذا كان اليونانيون القدماء قد أكدوا ضرورة ارتباط الشعر بالأخلاق، ودور الأدب في حمل القيم الأخلاقية العليا، فإن العرب الجاهليين لم يكونوا ببعيدين عن هذا الأمر، فالشعر الجاهلي الذي حظي بمكانة عالية لدى العرب الجاهليين عموماً ولدى الشعراء الجاهليين خصوصاً، والذي شكّل عاملاً مهماً في رصد الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية للعرب في تلك الفترة من حياتهم، كان له أكبر الأثر في توجيه المجتمع العربي نحو التحلّي بالأخلاق الفاضلة والتمثّل بالقيم الإنسانية النبيلة.

ولقد كان في الشعر الجاهلي التزامٌ خلقيٌّ كبير، وكان هذا الالتزام نابعاً من الالتزام القبلي بوجه عام، والذي فرض على الشاعر قيم القبيلة وأخلاقها، ودعاه لأن يكون ناطقاً، باسمها مؤرّخاً لوقائعها، متغنياً بانتصاراتها، سفيراً لها في المحافل.

وانطلاقاً من هذا الالتزام كان على الشاعر أن يتقيد بالمعايير الأخلاقية التي توجّهه القبيلة إليها، وهذه المعايير الأخلاقية لم تكن ضافية على الشعر، بل كانت أحد أسباب وجود الشعر ذاته، كما يؤكد ابن رشيق القيرواني في العمدة: (وكان الكلام كلّه منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطِيب أعراقها، وذِكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمائحها الأجواد، لتهزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم، فتوهموا أعاريضَ جعلوها موازينَ الكلام)(٦).

وعلى الرغم من أن ابن رشيق أورد كلامه هذا في معرض المفاضلة بين الشعر والنثر، إلاّ أنه ساق حججاً تدل على ارتباط الأخلاق بنشأة الشعر عند العرب. فالشعر بما فيه من عوامل إيقاعية تؤكد حضوره الجمالي، جدير بأن يحمل القيم المثلى التي



تسعى القبيلة لغرسها في نفوس أبنائها، لتستفزّ نفوسهم كي يتمثّلوها ويتخلّقوا بها.

وقد حاول كثير من النقّاد العرب القدامى حصر هذه الأخلاق أو المثل التي حملها الشعر الجاهلي، من مثل ابن طباطبا، الذي عدّد في كتابه (عيار الشعر) الأخلاق التي مُدحت في شعر العرب، وذُمّت أضدادها، والتي منها كما يسرد: (السَّخاء، والشَّجاعة، والحِلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبِرُّ، والأمانة، والعقل، والقناعة، والغَيرة، والصِّدق، والصَّبر، والورع، والشُّكر، والمداراة..، والاستكثار من الصدق، والقيام بالحجة، وكبت الحسَّاد، والإسراف في الخير..، والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار..)(٧).

وربما لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا: إن معظم الشعر الجاهلي يندرج تحت عباءة محاسن الأخلاق ومُثلها، سواء أكان الشاعر يتغنى بأخلاقه هو أم بأخلاق أحد ممدوحيه، أو يذمُّ بعض الخصوم. ولعل جماع هذه الأخلاق التي تطرق إليها الشعراء الجاهليون تشكّل نموذج الإنسان الكامل أو المثالي، الذي يحرص الجميع على أن يكونوه. وليس هذا النموذج، بحالٍ من الأحوال، وقفاً على قبيلة من دون أخرى، بل كان قاسماً مشتركاً بين القبائل جميعها.

والشّجاعة كانت المضمار الأول الذي جرى في ميدانه خيلُ الشعر متغنّياً مترنّماً

حاضّـاً، قبـل أن يكـون لها مسـوّغ سوى الشجاعةِ نفسِها، كما يقول قُريط بن أُنيف العنبري[٨]:

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافاتٍ ووُحدانا
لا يسألون أخاهم حين يسألهم
في النائبات على ما قال برهانا

ففي هذا المجتمع البـدوي القائم على المنازعات والحروب، ليس على الرجل أن يحفل بالأمر الذي يدعوه إليه أخوه فحسب، بل عليه، كما يرسم الشاعر، أن يَغير لنجدته، وليس غريباً أن يرسم الشعر للشجاعة هذه الأبعادَ طالما أنها ترتبط بمعركة الوجود، كما يؤكد طرفة[٩]:

ولكن نفى عني الرجالَ جراءتي
عليهم وإقدامي وصدقي ومَحتدي

ويجب ألا ننسى ملحمة تغلبٍ الخالدةَ، التي حفظتها الأجيال التغلبية، واتخذت منها نظرية في تربية أطفالها على البأس والشجاعة. يقول عمرو بن كلثوم في تلك المعلقة-الملحمة[١٠]:

متى ننقل إلى قومٍ رَحانا
يكونوا في اللقاء لها طحينا
نطاعن ما تراخى الناس عنّا
ونضرب بالسيوف إذا غُشينا
نشقّ بها رؤوسَ القوم شقّاً
ونختلب الرّقاب فتختلينا

إلى أن يقول:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ
تخرُّ له الجبابرُ صاغرينا

لقد رسم عمرو بن كلثوم لقومه خريطة وعْرة التضاريس لعالم الشجاعة التي يتصوّر أنها الذروة التي ينبغي للأجيال أن تنْصَب في محاولة بلوغها.

وكان هناك مَن اشتهر بالشعر والفروسية ليصبح حاملاً للقيم الأخلاقية وباثّاً لها في الوقت نفسه، فقد كان عامر بن الطفيل وعنترة العبسي، على سبيل المثال، مضرباً للمثل في الشجاعة، وديوان هذا الأخير يكاد يكون الملحمة الشعرية العربية الأولى، يقول في إحدى قصائده[١١]:

حِصاني كان دلاّل المنايا
فخاض غُبارها وشرى وباعا
وسيفي كان في الهيجا طبيباً
يداوي رأس مَن يشكو الصُّداعا
ولو أرسلتُ رمحي مع جبانٍ
لكان بهيبتي يلقى السِّباعا

وليس هذا بالتأكيد إطراءً محضاً للذات أو نرجسيةَ شاعرٍ لا يجد ما يتقّيه، ولكنما هو سبيل يمهّدها عنترة لمن يريد سلوك درب

المجــد، وكما قال ابن رشيقٍ: (ليس لأحد أن يطري نفسه ويمدَحها في غير منافرة، إلاّ أن يكون شاعراً، فإن ذلــك جائز له في الشعر غيرُ معيب عليه)(١٢).

وهذا بحقٍّ فصلٌ في غاية الإتقان بين ما يحسُــن بالمرء أن يفعله، وما يجب على الفن أن يقوم به، لأن هذه الحرية تتيح للشاعر أن يبالغ ما شاء ويجــوّد ما شاء، بما أن أقواله التي تحثّ الناس على الفضائل ستقع موقعاً حسناً.

وكان الكــرمُ القيمــة الأخلاقية الثانية التي تمثّلها العرب الجاهليون ودعوا أبناءهم إلى التخلّــق بها، بل إن هــذه القيمة تفوق قيمــة الشجاعة من حيث تأصُّلها في نفوس العرب الجاهليين، وذلــك لأنها أمر بديهي وطبــع أصيل فيهم، وهي قيمــة ناشئة عن ظروف العــرب المكانية القاسية، فكان على الشعراء أن يمتدحوا هذه القيمة ويُعلوا من شأنها، بل أن يحثّوا عليها ويحاولوا غرسها في النفوســ. يقول عمرو بن الأهتم المنقري متحدّثاً عن كرمه العظيــم، ومصوّراً نحره النّياق لأضيافه(١٣):

ذريني فإن البخل يا أمَّ هيثمٍ
لِصالح أخلاق الرّجال سَروقُ
ومُسْتَنبحٍ بعد الهُدوء دعوتُـهُ
وقد حان من نجم الشّتاء خُفوقُ
وقمتُ إلى البَرْكِ الهواجد فاتَّقتْ
مَقاحيدُ كُومٌ كالمَجادِلِ رُوقُ
وبات له دون الصَّبا وَهيَ قَرَّةٌ
لِحافٌ ومصقولُ الكِساء رقيقُ

كمــا يطلب حاتمٌ من عبــده إيقاد النار للأضياف(١٤):

أوقِــدْ فــإن الليــل ليــلٌ قَــرُّ
والـريـحُ، يـا مـوقـدُ، ريـحٌ صِـرُّ
عـسـى يـرى نـارَك مَـن يمـرُّ
إنْ جلبتَ ضيفاً فأنت حُـرُّ

وهذا الأمر مبالغة محمــودة من حاتمٍ، لكنــه طبعٌ نبيلٌ يرقــى إلى المثالية المتكاملة التي حرص الجاهليــون على تمثّلها، مراراً وتكــراراً، والتي كانت الميدان الأوسع للفخر بنبل القبيلة، ورسم طريق النبل أمام الناس. يقول حسانُ بن ثابتٍ مفتخراً بقومه(١٥):

إذا اغبرَّ آفاقُ السماء وأمحلتْ
كأنّ عليها ثوبَ عَصْبٍ مُسَهَّما
حسِبْتَ قُدورَ الصَّاد حول بيوتنا
قنابلَ دُهْماً في المَحَلّة صُيَّما
لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضُّحى
وأسيافُنا يقطرْنَ من نجدةٍ دما

إن حسانَ بن ثابتٍ، كما نلاحظ، لا يرسم

الكرم في صورة مجرّدة منفردة، بل إنه يقرنه بالأحوال السيئة التي تغشى القوم جميعاً، من قحطٍ وجدبٍ، حيث يصبح الكرم مطلباً عزيزاً إلاّ مَن كان الكرم لديه متأصّلاً، بحيث غدا سُنّةً تتوارثها الأجيالُ مع الضمير الجمعي العام الذي تورّثه القبيلة.

وبعيداً عن مضارب القبائل، في الفيافي والقفار، نجد الصعاليك، الذين اتخذوا من تلك الأمكنة منفىً اختيارياً، نبذوا فيه بعض العادات القبلية السائدة، ماعدا الجود والكرم، إذ لطالما ضربوا أروع الأمثال في الحثّ على الكرم، بوصفه قيمة أخلاقية عليا، يقول عميد الصعاليك عروة بن الورد(١٦):

وإني امرؤٌ عافي إنائيَ شركَةٌ
وأنتَ امرؤٌ عافي إنائِكَ واحِدُ
أتهزأ مني أنْ سمِنْتَ وأنْ ترى
بوجهي شحوبَ الحقّ والحقُّ جاهِدُ
أقَسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ
وأحسو قَراحَ الماء والماءُ باردُ

لقد رسم لنا عروة صورة جليلة لهذا الصعلوك الذي يطعم المعتفين، ويكتفي هو بجرعة ماءٍ باردٍ، معتمداً في ذلك أسلوب الحوار، متخذاً لنفسه صديقاً راح يناظره في مأثرة الكرم، ليصل المرء بنفسه إلى إجلال هذا الرجل الذي يتمتع بالكرم وتعظيمه، وإلى احتقار ذاك الرجل الذي يستأثر بالزاد من دون الآخرين وتأنيبه.

وقريبٌ من هذا ما نجده لدى قيس بن عاصم الذي لا يستسيغ الطعام إلا حين يكون هنالك مَن يشاركه فيه، يقول مخاطباً زوجه(١٧):

إذا ما صنعتِ الزَّاد فالتمسي له
أكيلاً فإني لستُ آكلَه وحدي

كما أن من شروط الكرم، التي لا يمكن أن يتمّ إلا بتحققها، بشاشة الوجه والترحيب بالضيف. يقول عروة بن الورد(١٨):

سلي الطَّارقَ المعترَّ يا أمَّ مالكٍ
إذا ما أتاني بين قِدري ومَجزَري
أيُسْفِرُ وجهي؟ إنه أوّل القِرى
وأبذُلُ معروفي له دون مُنكَري

وطبيعي، إذ ذاك، أن يكون البخلُ سُبّةً، والنفيرُ منه أحدَ أهم مسؤوليات الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح موضوعاً عريضاً للذّم، يدأب أشراف القبيلة وعامتها على الفرار منه، باصطناع المعروف والكرم. وقد كان للشعر دور كبير في تصوير تلك المذمّة، وجعل البخل على هذه الدرجة من الشناعة، حتى إن علقمة بن علاثة قد بكى حين هجاه الأعشى بقوله(١٩):

تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم
وجاراتكم غَرثى يبِتْنَ خمائصا

وقد ذكر الجاحظ كثيراً ممن بكوا لمثل هذا القول[٢٠]، ومعروفةٌ تلك السُّبة ذاتُ الإشارة البليغة، التي أُلصقت ببني هلالٍ لبخل فردٍ منهم، حتى إن أنس بن مُدرك قد قضى لبني فزارة عندما تنافروا، على الرغم من نبل بني هلال، وذلك لأن كفة البخل كانت سُبّة لا عديل لها عند أنس لانتشار الشعر فيها بين القبائل[٢١]:

لقد جَلَّلتْ خزياً هلالُ بنُ عامرٍ
بني عامرٍ طُرّاً بسَلحة مادرِ
فأُفٍّ لكم لا تذكروا الفخرَ بعدها
بني عامرٍ، أنتم شرارُ المَعاشرِ

ولعل البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب، هي التي تركت هذا الأثر الذي لا ينكر في تكوين الشخصيات المرهفة الداعية إلى مكارم الأخلاق، كما كان لهذه البيئة أثر واضح في حمل الشعر الجاهلي لواء بعث الفضائل ونبذ الرذائل.

لقد رأينا حثَّ الشعر على الكرم والشجاعة، كما نرى الدعوة إلى التمثل بقيم أخلاقية أخرى لا تقلّ عن الكرم والشجاعة شأناً، كالإباء والحِلْم والأنفة والذود عن الحياض والوفاء، والتي كانت مجتمعة تحت لواء المروءة التي بسطت سيطرتها على أغراض الشعر الجاهلي، فهذا دريد بنُ الصِّمّة يُجلّي المروءة في إغاثة الملهوف والمبادرة إلى النجدة والوقوف في وجه الأخطار التي تهدد القبيلة وفي الحِلم وسّعة الصّدر أيضاً[٢٢]:

أعاذلُ إنما أفنى شبابي
ركوبي في الصّريخ إلى المُنادي
ويبقى بعد حِلم القوم حلمي
ويفنى قبل زاد القوم زادي

ويرفع بَشامة بنُ حَزَنٍ النهشلي رأسه تيهاً بأجداده، الذين تركوا له سيرة محمودة نبيلة، في الفروسية والمروءة[٢٣]:

إني لمن معشرٍ أفنى أوائلَهم
قيلُ الكُماة: ألا أين المحامونا
لو كان في الألف منّا واحدٌ فدعَوا
مَن فارسٌ؟ خالهم إياه يعنُونا

ولم تكن فضيلة صون العِرض والذَّودِ عن المحارم بأقلَّ من مثيلاتها من القيم الأخلاقية التي تمثّلها الشّعر الجاهلي ودعا إليها، فهذا عنترة، وهو في أقصى حالات الغياب عن الوعي، من شرب الخمر، يصون عِرضه، ولا يسمح بأن يُكلم أو تخترق حرمته، يقول [٢٤]:

فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ
مالي وعرضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عن ندىً
وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

كما تتمثّل الأنفةُ، هذه القيمة الأخلاقية الرفيعة، بجملة من الفضائل، أهمها: تحمّل الشدائد والصِّعاب، وعدمُ الضَّعف أمامها، والصّبرُ على العُسر والفاقة. يقول حاتم الطّائي[٢٥]:

وإني لأستبقي إذا العُسرُ مسّ ني
بشاشةَ نفسي حين تبلى المنافعُ

كما أن من أهم مظاهر الأنفة لدى الشعراء الجاهليين، التّعففُ عن الغنائم والإعراضُ عنها، لأن الفارسَ الحقَّ، كما يرى عنترة، هو مَن يذود عن قومه وعشيرته، ويضحّي في سبيلهما، لا مَن يبحث عن الغنائم والأسلاب. يقول[٢٦]:

هلاَّ سألتِ الخيلَ يابنةَ مالكٍ
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخْبِرْكِ مَن شهد الوقيعة أنّ ني
أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم

بل إن الدفاع عن القبيلة والذَّود عن حياضها يغدوان لدى عنترة أهمّ من النسب الرفيع. يقول[٢٧]:

إني امرؤٌ من خير عبس منصِباً
شطري، وأحمي سائري بالمَنصِلِ
وإذا الكتيبة أحجمتْ وتلاحظتْ
أُلفيتُ خيراً من مُعمٍّ مُخْولِ

وإذا كان العرب الجاهليون قد فُطروا على حبّ الشجاعة والقوة، فإن ذلك لم يكن ليقودهم إلى الجور وظلم الناس، حتى لو كان الجائر صديقاً مقرّباً، مما أظهر لديهم قيمة أخلاقية أخرى هي العدل والابتعاد عن الجور، فالشجاع الحقُّ، بحسب رأيهم، هو مَن تحلّى بالعدل قبل الشجاعة. يقول عامر بن الطفيل[٢٨]:

ألمْ تعلمي أني إذا الإلْفُ قاد ني
إلى الجور لا أنقادُ والإلفُ جائرُ

كما مثّل الوفاءُ قيمةً أخلاقية عظمى لدى الشعراء الجاهليين، وقصةُ وفاء السّموأل يعرفها القاصي والدّاني، ولا بأس من ذكرها في هذا المقام؛ فقد روي أن امرأ القيس، حين همَّ بالرحيل إلى قيصر ملك الروم طالباً منه نصرته لاسترداد ملكه من قومه بني كندة، أودع دروعه وأسلحته عند السّموأل، ولما مات امرؤ القيس في طريق عودته، أرسل ملك كندة إلى السّموأل طالباً منه تسليمه دروع امرئ القيس وأسلحته، فرفض السّموأل ذلك، وبعث إليه بأنه لن

يسلّمهـــا إلاّ إلى ورثة امـــرئ القيس، فتوجه ملك كندة إلى السّمـــوأل بعسكره، فتحصّن السّمـــوأل في حصنه، فأخـــذ ملك كندة ابنَ السّمـــوأل رهينة، وهدّد بقتلـــه، إن لم يسلّمه السّمـــوأل دروع امـــرئ القيـــس وأسلحته، فرفض السّموأل، فما كان من ملك كندة إلاّ أن قتل ابنَ السّمـــوأل، وبعد حينٍ جاء ورثة امرئ القيـــس، فدفع السّموأل إليهم الدروع والأسلحة، وقال(٢٩):

وفَـيْـتُ بــأدرع الـكـنـديِّ إني
إذا مـا خــان أقـــوامٌ وَفَـيْـتُ

الخاتمة:

لقد مثّل الشعر الجاهلي الحياة العربية في جميع جوانبهـــا القيمية، وأخذت الفنون الشعريـــة، من مديح وهجـــاء ورثاء وفخر، دورَ الديـــوان الذي تُستودع فيـــه كلُّ القيم الأخلاقيـــة، يحثُّ على مكارمها، وينهى عن سافلها، ولئن كان بعضـــ هذا الشعر لاهياً عابثـــاً، فذلك لأنه صورة مـــن صور الحياة التي صوّرهـــا، فالهمّ الرئيس، لدى الشعراء الجاهليـــين، كان إقامـــةَ مدينـــة الفضائل، ورســـمَ لوحـــة المَثل الأخلاقـــي الكامل، من شجاعـــة ومـــروءة وكرم...وغـــير ذلك. وما عرضناه من قيمٍ أخلاقية لا يمثّل إلاّ غيضاً من فيضٍ من تلك القيم التي تمثّلها الشعراء الجاهليون وتغنَّوا بهـــا ودعَوا إليها، وصدق رســـول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: (إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق).

المراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خلق).
٢- صليبا. جميل، المعجم الفلسفي، ٤٩/١.
٣- شيخ موسى. محمد خير، فصول في النقد، ص١٨٦.
٤- قصبجي. عصام، أصول النقد العربي القديم، ص٤٦-٤٧.
٥- ينظر: شيخ موسى، فصول في النقد، ص١٨٨.
٦- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٧٤/١.
٧- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢-١٣.
٨- التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ٤/١.
٩- ابن العبد. طرفة، الديوان، ص٤٠.
١٠-التبريزي. الخطيب، شرح القصائد العشر، ص٣٣٣ وما بعدها.

١١-العبسي. عنترة، الديوان، ص١٣٦.

١٢-ابن رشيق، العمدة، ٨٣/١.

١٣-الضَّبي. المفضّل، المفضَّليات، ص١٢٣-١٢٥.

١٤-الطائي. حاتم، الديوان، ص٢٧١.

١٥-ابن ثابت. حسان، الديوان، ٣٥/١.

١٦-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٧٢-٧٣.

١٧-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٧١/١٤.

١٨-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٩٢، والمعتر: المتعرض دون أن يسأل. أسفر وجهه: أظهر البشاشة.

١٩-الأعشى الكبير، الديوان، ص١٤٩.

٢٠-الجاحظ، الحيوان، ٣٦٤/١.

٢١-القصة بكاملها موجودة في مجمع الأمثال للميداني، ١١٢/١.

٢٢-ابن الصِّمَة. دريد، الديوان، ص١٧٦-١٧٧.

٢٣-التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ٢٦/١.

٢٤-العبسي. عنترة، الديوان، ص٢٠.

٢٥-الجاحظ، البيان والتبيين، ٣٠٨/٣.

٢٦-العبسي. عنترة، الديوان، ٢٠-٢١.

٢٧-العبسي. عنترة، الديوان، ص٨٨.

٢٨-ابن الطفيل. عامر، الديوان، ص٥٠.

٢٩-السَّموأل، الديوان، ص٩٩، وفي الديوان: (ذُمَّ) مكان (خان) لكنّ الصحيح ما أثبتناه.

المصادر والمراجع:

٢- الأصفهاني. أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، د.تا.

٣- الأعشى الكبير. ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.تا.

٤- التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، تقديم: محمد عبد القادر سعيد الرفاعي، دار القلم،

بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة ١٣٣١هـ بالقاهرة).

٥- التبريزي. الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٩٦٩.

٦- ابن ثابت. حسان، الديوان، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.

٧- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩.

٨- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥.

٩- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

١٠-السَّموأل، الديوان، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١١-شيخ موسى. محمد خير، فصول في النقد العربي وقضاياه، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤.

١٢-صليبا. جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د.تا.

١٣-ابن الصِّمّة. دريد، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د.تا.

١٤-الضَّبيّ. المفضّل، المفضَّليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مطبعة المعارف، مصر، ط١، ١٩٤٢.

١٥-الطائي. حاتم، الديوان برواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د.تا.

١٦-ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦.

١٧-ابن الطفيل. عامر، الديوان (ضمن ديوان الفروسية) شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

١٨-ابن العبد. طرفة، الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١.

١٩-العبسي. عنترة، الديوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١.

٢٠-قصبجي. عصام، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ١٩٩١.

٢١-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٨.

٢٢-الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (نسخة مصورة عن طبعة الاستقامة بالقاهرة).

٢٣-ابن الورد. عروة، الديوان (ضمن ديوان الصعاليك) شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤.

آفاق المعرفة



نظرية الثقافة الاستهلاكية.. ما لها وما عليها

د. أحمد غنام*

ساد ثقافتنا العربية المعاصرة، منــذ سبعينيات القرن العشرين المنصرم، مصطلــح «الثقافة الاستهلاكية»، خصوصاً عند التعامل مع منتجات الثقافة الجماهيرية الشعبية الحديثــة المتمثلة في أفلام السينما، وأفلام التلفزيون، وقصصــ وروايات التسليــة والجريمة، والأغــاني الشائعــة، والإعلانات، والأزيــاء.. وسواها. وقد أسس هذا المصطلح نفسه في حياتنا الثقافية حتى أصبح من المسلمات التي لا تقبل إعادةً أو تمحيصاً، رغم أن طوفان الثقافة الجماهيرية قد تصاعد وطفى عبر قنوات جديدة أهمها الفضائيات وشبكة

* كاتب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الإنترنت، والواقع إن هذا التصاعد الطاغي الذي يدخل كل بيت ويسهم في تشكيل وعي الناس بما يتطلب منا التصدي بطريقة إيجابية تتجاوز مجرد النقد، والاحتماء خلف مصطلح «الثقافة الاستهلاكية» للتنصل من مهام المواجهة البناءة.

وقد لفت نظري مقال للباحث الدكتور صلاح فضل بعنوان «كتابة الأثر وكتابة الحياة» (في كتابه أشكال التخيل) يميز فيه بين الثقافة العربية التراثية، التي اعتدنا على استلامها عبر المخطوطات المكتوبة من جهة، والكتابة الصوتية، والمصورة الحديثة المتمثلة في وسائل الإذاعة والسينما والتلفزيون من جهة أخرى، ويرى أن الأخيرة تمثل عنصراً حيوياً في ثقافتنا العربية الحديثة لابد أن نتعامل معه بإيجابية وموضحاً ذلك بقوله: «يجب علينا أن نعيد تصميم رفوفنا كي نضع شرائط التسجيل الصوتي والمرئي بجانب الكتب» (ص ١٤١)، بل ذهب إلى أكثر من ذلك فدعا إلى الاهتمام برموز الثقافة الشعبية الحديثة وإدخالها في مناهج تدريس الأدب والفن، كي يجد صلاح جاهين مكانه إلى جانب ابن قزمان، أو أسامة أنور عكاشة إلى جانب الجاحظ» (ص ١٤٣).

والواقع إن الدكتور صلاح فضل يستمد نظرته الجديدة إلى الثقافة الشعبية من الميل الواسع الذي بدأ يتبلور في الثقافة الغربية المعاصرة إلى التعامل بإيجابية مع منتجات الثقافة الشعبية متخذاً اسم النزعة الثقافية الشعبية، وهو عنوان كتاب «ج. مكجوجن» الصادر عن دار روتلج، وفيه يعرف المؤلف النزعة بأنها: «الافتراض الفكري الذي وضعه بعض طلبة الثقافة الشعبية بأن تجارب الناس العاديين الرمزية وممارساتهم أهم من الناحية التحليلية والسياسية، مما يعتمد رسمياً على أنه الثقافة الراقية».

وتنطلق هذه النزعة من فهمها للثقافة الشعبية على أنها تعبير صادق من صوت الناس، وليست مفروضة على وعي الناس وفق مؤثرات خارجية. ويحتوي كتاب «مكجوجن» على نقد وتحفظ تجاه هذه النزعة لأنها تتحول عند التطبيق إلى رعاية تخلو من الحس النقدي للثقافة الشعبية بدلاً من أن تكون تشريحاً نقدياً لها، بل إنه لا يعدها نظرية متماسكة وغايتها تبرير ما يفعله منتجو الثقافة الشعبية باعتبارهم يقدمون ما يريده الجمهور. ورغم أهمية تحفظات مكجوجن فإن لهذه النزعة الثقافية القدرة على أن تلعب دوراً إيجابياً في الحد من تطرف الاتجاهات النخبوية في التعامل مع

الثقافة الشعبية، والتي لا تقوم إلا بالشكوى منها ثم إهمالها، لقد آن لنا في هذا العصر الغارق في فيض الصورة والصوت أن نلتفت إلى ما يعنيه هذا الفيض من مستخدمي أدوات الثقافة الرصينة الراسخة في فهمه وتطويره باتجاهات أكثر إيجابية.

نظرية الثقافة الاستهلاكية

دأبنا على ترجمة مصطلح (Mass Culture) بالثقافة الاستهلاكية رغم أن الأدق ترجمته بالثقافة الجماعية أو الواسعة (نسبة إلى الإنتاج الواسع Mass Production)، لذا سنشير عبر مصطلح الثقافة الاستهلاكية هنا إلى نظرية الثقافة الواسعة التي بدأت تتبلور منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين المنصرم، مع انتشار وسائل الإعلام الجماعية كالسينما والإذاعة، وهما أول أنماط الثقافة الاستهلاكية بعد الصحافة الشعبية، وقد ارتبط تبلور هذه النظرية مع نمو اقتصاد السوق في العصر الحديث، واستخدام النازية في ألمانيا الثلاثينيات لوسائل الإعلام الناشئة في تأسيس أيديولوجيات في كل مجالات الثقافة والفن، واستئصال الأيديولوجيات السياسية والجمالية البديلة مستفيدة من إمكانيات السيطرة المركزية على هذه الوسائل وبث ما تريده إلى السكان على نطاق واسع، وهذه الحالة بلورت الأسئلة التي حاولت نظرية الثقافة الاستهلاكية الإجابة عنها وهي تتعلق أولاً بمصادر الثقافة الشعبية الاستهلاكية، وهل هي تعبير تلقائي عن اهتمامات الناس وتجاربهم، أم أنها مفروضة عليهم من فوق كأحد أشكال السيطرة الاجتماعية؟ وثانياً ما مدى تأثير طرح الثقافة على شكل بضاعة يتحكم بها معيار الربحية والتسويق، على قيم النوعية الفنية العالية لمنتج الفكر وما يمثله ذلك من تجديد وتحد. وثالثاً إثارة السؤال حول الدور الأيديولوجي لهذه الثقافة، وهل هي تعبير عن الرغبة في غرس قناعات معينة لدى الناس؟

وسرعان ما اتفقت الدراسات المكتوبة في هذا المجال على تقسيم أنماط الثقافة المعاصرة إلى ثلاثة هي: الثقافة الحقيقية الراقية، ثم الثقافة الفلكلورية النابعة على نحو تلقائي من الشعب، وأخيراً الثقافة الاستهلاكية التي تحتل موقعاً وسطاً بين النمطين. لقد استقر في هذه الدراسات أن ثقافة المجتمع السابق في عصر الثقافة الاستهلاكية، كانت تمثل تماسكاً عضوياً يلتزم ضمنه الناس بمنظومة قيم تميز



بين أدب وفن النخبة المتميز من جهة والثقافة الفلكلورية النابعة من جذور المجتمع من جهة أخرى، ولم يكن بإمكان الأخيرة أن تطمح إلى احتلال المكانة الثقافية للنخبة دون أن تفقد احترامها، ولكن هذه الصورة المنظمة المتماسكة اهتزت في العصر الحديث عندما سادت الثقافة الاستهلاكية بديلاً عن النمطين السابقين.

إن الأصل في هذه الحالة على المسرح الثقافي يمتد إلى التغير الذي خضعت له أسس المجتمع الزراعي المتماسك ذو القيم الروحية المترابطة، الذي وفرت فيه المؤسسات الوسيطة كالقرية والعائلة إحساساً بالهوية النفسية والاجتماعية والأخلاقية، ولكن نشوء أنماط الإنتاج الواسع ومكننة الإنتاج الصناعي، وقيام المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية أنتج ظاهرة ازدحام المجهول، حيث العزلة الفردية التي تجعل كل فرد جزيرة موحدة فاقداً العلاقات الدالة أو المتجانسة أخلاقياً، و لم تنجح المدينة أو العلم في وقف التدهور الأخلاقي الناجم عن انهيار المجتمع الزراعي، ووفق هذا الفهم لمصدر الثقافة الاستهلاكية تصبح هذه الثقافة البديل الزائف عن الأخلاقيات الزائلة، فالأفراد في غياب المنظمات الوسيطة يصبحون ضحية سهلة، تستغلها أجهزة الإعلام الاستهلاكية والثقافة الشعبية.

إن أبــرز مــا نفر دعاة نظريــة الثقافة الاستهلاكيــة منها هو دخــول عنصر الربح المادي في صلب المعادلة الثقافية، فإذا لم يحقق المنتج الثقافي ربحاً مادياً تعذر إنتاجه، وقد لاحظ بعض دعاة النظرية أنه لم يعد هنالك فرق جوهري بين المنتجات المادية والثقافية، بين إنتاج السيارات وإنتاج الأفلام، والمشكلة أن نمط الإنتــاج التجميعي الواسع لا يمكن حسب هذه النظرية أن ينجح في حالة الفن، بسبــب التعقيد الجمــالي للفــن والإبداع، ولوجود عناصر التجريب والتحدي الفكري والعبقرية الفرديــة في صلبه، ولقد تمحور نقد هذه النظرية للثقافة الاستهلاكية على ثلاثة أسس هي:

- أنهــا تستهلــك وقتاً وطاقــة يفضل تكريسها لمشاغل أكثر فائدة في تشكيل وعي الفرد.

- إن لهــا تأثيراً ضاراً علــى جمهورها لأنهــا تجعله سلبياً ضعيفاً، وعرضة للتحكم به واستغلاله.

- إن هــذه الثقافــة الخفيفــة تطــرد الثقافة الجيــدة المتمثلة في الثقافة الراقية والفلكلورية.

إعادة النظر

لقد لاحظنــا أن خطوط نظرية الثقافة الاستهلاكيــة مألوفة ومتداولــة في أدبياتنا العربية، بل إنهــا أصبحت من الثوابت التي تجعــل المرء يتردد في إعــلان إعجابه بأحد منتجات الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع أن تحفظ النظرية على الفيض المبتذل من الثقافة الاستهلاكية المعاصرة، مبرر ومفهوم، ولكن دور هــذه الثقافــة المتزايد في حياتنا اليومية، وفي تشكيــل وعي أجيالنا الجديد يجعل الاكتفاء بالإدانة نوعاً من تبرير الكسل في مواجهتها، وإنكار لما يمكن أن ينجم عنها من إيجابيات.

لقــد تبلــورت في العقديــن الأخيريــن إعــادة نظر كبيرة في أســس نظرية الثقافة الاستهلاكيــة، ونجملها هنــا اعتماداً على كتاب دومنيك سترناتي «مقدمة في نظريات الثقافــة الشعبيــة» الــذي صــدر في العام ١٩٩٥. والنقد الأول مؤداه أن نظرية الثقافة الاستهلاكية نظرية نخبوية، وعادة ما تحصر النخبة المشروعيــة في وجهة نظرها معتبرة أن المفاهيــم المستمدة مــن قيمها الجمالية والذوقيــة هي وحدهــا الصحيحة، كما أن النخبــة تفتقــر إلى المنظــور الاجتماعي، وتميــل إلى التعامل مــع المشكلة من خلال

التقليل من أهمية الجمهور الواسع الذي يستهلك الثقافة الشعبية لأنه لا يشاطرها افتراضاتها ومنطلقاتها الجمالية، وكل هذا يجعل النخبة ميالة إلى إهمال سعة الثقافة الشعبية، والتوترات، والتناقضات الكامنة داخلها بل تنظر إليها على أنها كتلة متجانسة مرفوضة دون تمييز، ولكن النظر النقدي المحايد يمكن أن يكشف داخل هذه الثقافة تنوعاً واختلافاً لا يتضحان إلا بإعادة تقويمها خارج سياقها الأصلي، وتبرز نتيجة لذلك نقطتان جوهريتان في هذا المجال هما:

- الثقافة الشعبية متنوعة لأنها مفتوحة أمام استخدامات وتأويلات مختلفة تقوم بها جماعات عديدة في المجتمع عدا النخبة منهم.

- لابد من النظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها تتضمن مجموعة متنوعة من الأجناس والنصوص والصور والتمثيلات الخاصة بها والتي تستحق إرساء معايير جديدة للتعامل معها.

وأما اتهام الثقافة الشعبية بأنها نمطية تعتمد على أشكال معيارية معروفة سلفاً، فهو ما يميز ثقافة النخبة، فلا تكاد توجد ثقافة دون شكل معياري مسبق تعمل تلك الثقافة من خلاله، كما أننا يمكننا أن نتذوق بعض أشكال الثقافة الشعبية دون أن نضطر إلى قبولها جملة وتفصيلا، إذ يمكن تذوق أجزاء منتخبة منها وإهمال ما عداها، وهو ما تسد الطريق أمامه نظرية الثقافة الاستهلاكية.

نقد نظرية الثقافة الشعبية

يرى دعاة إعادة النظر في هذه النظرية أن ما استقر في منطلقات الثقافة المعاصرة هو اعتبار الذوق، والأسلوب أمران يتقرران اجتماعياً وثقافياً بطريقة نسبية، ويجب أن ينصب الاهتمام على دراسة سلطة وضع أسس الذوق والأسلوب وفرضهما من قبل فئة اجتماعية معينة بدلاً من البحث عن أسس موضوعية ساكنة تدعم الأحكام الجمالية. والنقطة الثانية التي تسجل على نظرية الثقافة الاستهلاكية وتتفرع من اتهامها بأنها نظرية نخبوية، وأنها نكوصية تحمل تصوراً مثالياً رومانتيكياً عن الماضي، وتسوده نبرة الحزن والابتئاس لما حدث من تهديم لثقافة الماضي على يد الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع إن احتفاء النظرية بالماضي نابع من نكوص عاطفي أكثر منه واقعاً عقلياً، فهي تهمل مثلاً المستويات العالية وانتشار القراءة والكتابة التي تعطي قصب السبق

للمجتمعــات الحديثــة، وأما النظــرة إلى الماضــي باعتبــاره العصر الذهبــي فإنها تبقى نسبية تتفاوت تاريخياً وجغرافياً، كما أن التدهور المزعــوم في الثقافة غير محدد بوضــوح، فهل بدأ مع نشوء السوق التجارية للثقافة الشعبية، أم مع نشوء وسائل الإعلام الجماعية؟.. وهل يعــد ازدياد قدرة الناس على امتلاك المذياع أو التلفزيون أو مشاهدة السينما علامة على الدهور؟.. إن مثل هذه الأسئلــة تشير إلى غيــاب الحس التاريخي. والعجز عن فهم التغير الاجتماعي والثقافي، بل لاحظ بعض منتقدي النظرية أن رفضها للثقافة الشعبية نابــع في كثير من الحالات من تهديد هذه الثقافة وما يترتب عليها من دور ريــادي تنويري، فالثقافة الشعبية تهدد الهيكليــة القديمة لأنها تصــل الناس دون حاجة لمعونة من النقــاد والمفكرين، كما أن تعريفاتهم للمتعة الفنية لا تنطبق عليها.

وفي هذا السيــاق تثار مسألــة ضبابية الحد الفاصل بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقيــة لأنه ليس حداً واضحــاً ثابتاً، لقد رفض الناقد الإنكليزي البارز ليفز السينما كشكل فني جاد، ولكــن الكثير من منتقدي الثقافة الشعبية مثــل مادونالد قبلوا بعض نمــاذج السينما كأفــلام أيزنشتين بوصفها فنــاً راقياً، وأما الجاز الذي رفضته مدرسة فرانكفــورت باعتباره أحــد أشكال الثقافة الاستهلاكية، فقــد تم قبوله فيما بعد كفن معتمــد، وكذلــك الحــال بالنسبــة لأفلام هتشكوك. إن هذه التطــورات تشير إلى أن التمييــز بين الثقافتين لابد وأن يأخذ بنظر الاعتبــار العلاقات السلطويــة المتغيرة بين الجماعات التي تضع قيود الذوق.

والاعتراض الثالث يأتي من عدم توفرها علــى فهم كاف لــدور المتلقــي في الثقافة الشعبيــة، وهنالك دراسات كثــيرة حاولت أن تحلــل فهم نظرية الثقافــة الاستهلاكية للمتلقي نذكر منها اثنتين:

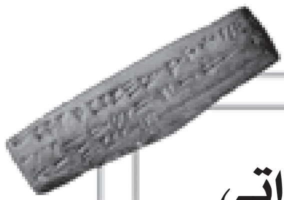
- الدراســة الأولى: تعتمــد مفاهيــم النقد النسوي الحديــث في أوروبة، وضعها مودلسكي عن المدخــل النسوي إلى الثقافة الواسعــة، ونشــرت ضمــن كتــاب «رقــي النظرية/ وضاعة الثقافة»، ويرى مودلسكي أن دعاة نظرية الثقافة الاستهلاكية يميلون إلى تأنيث الثقافــة الشعبية وتذكير الثقافة الراقية، فهم يعزون للثقافة الواسعة صفات مساويــة للأنوثة من الناحيــة الثقافية مثل الاستهلاك والسلبية والعاطفية، ويقابلونها بخواصــ ترتبط بالذكــورة يعزونها للثقافة الراقيــة مثل الإنتاج والنشــاط والفكر، أي

إنهم يرون أن سلطة الرجال في التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية، ويرى مودلسكي أن أهم أخطار الثقافة الشعبية بالنسبة لهؤلاء أنها يمكن أن تؤنث جمهورها مستخدمين لغة في وصف علاقة المتلقي بتلك الثقافة، مشتقة من العلاقة بين الرجل والمرأة مثل الإغراء والتغلب على الجمهور سلبي وضعيف من خلال الخيال الجامح والرومانسية والهروب.

- والدراسة الثانية التي حاولت أن تحلل فهم نظرية الثقافة الاستهلاكية للمتلقي هي كتاب إنج «مشاهدة دالاس»، حيث بذلك محاولة لدراسة أيديولوجيات مشاهدي مسلسل دالاس الذائع الصيت لتفسير أسباب مشاهدتهم وتقويمهم له، ولاحظ الباحث أن أولئك الذين نفروا من المسلسل أو سخروا منه عبروا عن مواقفهم بثقة تامة، بينما بدا أولئك الذين أعجبهم المسلسل أقل ثقة بالنفس عند تعليل موقفهم، فبعضهم أشار إلى القيم الإيجابية التي يكرسها المسلسل مثل رسالته في أن المال لا يصنع السعادة، بينما آخرون معتذرين وخجلين من استمتاعهم بنتاج ضحل واستهلاكي، ولاحظ البحث أن الموقفين ينطلقان من نظرتين إلى الثقافة الشعبية، الأول ينطلق بعكس رأي أصحاب نظرية الثقافة الاستهلاكية، وهي نظرة متجذرة اجتماعياً مما يوفر الثقة لدعاتها، وأما الثاني فهو موقف دعاة النزعة الثقافية الشعبية التي تستند إلى مبدأ قبول مختلف أنواع الأذواق الثقافية واحترام ما يحبه الناس.

وتشير الدراستان المذكورتان أعلاه إلى أن جمهور الثقافة الشعبية ليس متجانساً ولا سلبياً، بل هو متمايز اجتماعياً وثقافياً، وقد تشكل ذوقه وفق شرط اجتماعي محدد، ويرى دعاة إعادة النظر أن علينا الإقرار بأن جمهور الثقافة الشعبية أكثر حيوية وقدرة على التمييز مما كنا نظن. وقد تثير إعادة النظر في نظرية الثقافة الاستهلاكية ردوداً مضادة فتكون بذلك منطلقاً لجدل مطلوب في وقتنا الراهن حول ثقافة شملت كل مرافق حياتنا وتخللتها، ولكن المهم هو الابتعاد عن الموقف السلبي المطمئن إلى قناعاته المغلقة في التعامل مع ثقافة نتنفسها كل يوم.

آفاق المعرفة



مستجدات التحكم الذاتي والخارجي بالملكات الفكرية

د. خير الدين عبد الرحمن ❋

ربما شكل خبر تناقلته وسائل الإعلام يوم ٢٠٠٧/١٢/٤ صدمة كبيرة لكل من يعتز بأنه ممن قال فيهم الله عز وجل «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» ثم يتجاوز الآيات اللاحقة «ثم رددناه أسفل سافلين. إلا الذين..»، قافزا مثلاً إلى قوله تعالى «ولقد كرمنا بني أدم».. قال الخبر: «في تجارب أجراها علماء يابانيون، استطاع عدد من حيوانات الشامبانزي الصغيرة التغلب على طلاب جامعات في اختبارات للذاكرة الفوتوغرافية بفارق كبير. وتضمنت المهام تذكر مواقع أرقام على شاشة كومبيوتر والتمكن من معرفة

❋ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

ترتيب ظهورها في شكل صحيح. وتشير الدراسة إلى أن البشر يملكون قدرات أقل مما كانوا يظنون بالنسبة إلى أقرب مخلوق لهم. وقال تتسورو ماتسوزاوا، كبير الباحثين في جامعة كيوتو اليابانية: (لم يتوقع أحد أن شامبانزي في الخامسة من عمره، أداؤه أفضل من البشر في اختبارات الذاكرة) وقد أجرى الدكتور ماتسوزاوا وزملاؤه منافسات بين ثلاثة أزواج من حيوانات الشامبانزي الصغيرة وأمهاتهم ضد طلاب جامعيين في اختبار ذاكرة يتضمن أرقاماً. وقبل المنافسات تم تعليم الشامبانزي العد من واحد إلى تسعة. وخلال الاختبارات تم تقديم مهمات ظهرت فيها أرقام مختلفة تتراوح بين الواحد والتسعة على شاشة لمس. ومن ثم استبدلت الأرقام التي ظهرت على الشاشة بمربعات خالية، ليطلب من المتنافسين تذكر أين ظهر رقم ما على الشاشة قبل اختفائه، ثم الضغط على موقعه. واكتشف بعد الاختبارات أن رد فعل الشامبانزي الصغير كان الأسرع. وقد تلاعب الباحثون بتوقيت ظهور الأرقام على الشاشة لمقارنة الذاكرة التي تعمل لدى البشر بنظيرتها لدى الشامبانزي. وأبلى مرة ثانية الشامبانزي بلاء أفضل من الطلاب في السرعة والدقة عندما ظهرت الأرقام لفترات وجيزة. والوقت الأفضل المسجل هو ٢١٠ ميللي من الثانية، وسجله شامبانزي، وهو وقت قصير للغاية لدرجة أنه لا يمكن رؤيته بالحركة الطبيعية للعين البشرية اعتبر العلماء هذه النتائج دليلاً على أن لدى الشامبانزي الصغير في العمر ذاكرة فوتوغرافية تمكنه من تذكر أي مشهد بصري مركب خلال طرفة عين. وهذا موجود لدى الأطفال لكنه يتقلص مع تقدم العمر.

التقت عدة كتب مع ما ذهب إليه كتاب «الذكاء الماكيافيلي» لداريو ماستريبييري؛ الذي نسج على منوال ما جاء في كتاب أستاذه «سياسات الشيمبانزي» لفرانس دي وال عن تحالفات سياسية عميقة تميّز الصراع بين أفراد مجتمع الشمبانزي تمتزج بالرغبات الجنسية والسلطوية، تماماً تقريباً كما يجري بين البشر. حياة هؤلاء القرود تتضمن كل المؤامرات والمناورات والانقلابات التحالفية الموجودة في مجتمع الإنسان، إلى درجة أنه يمكن معها بسهولة نسيان أن المشاركين في هذه الصراعات السياسية ليسوا بشراً. شدد ماستريبييري على أن الإدراك الاجتماعي هو مفتاح النجاح الاستثنائي للجنس البشري. لكنه لا يختلف بشيء عن إدراك الثدييات الأعلى في مجال السياسة

والتحالفــات. فالبشر والقرود ينجحون عبر ضمان مستقبلهم -ومستقبل عائلاتهم-، من خلال المناورات السياسية. وبالتالي، الإيثار (تفضيــل الآخرين على الــذات) والسلوك الاجتماعي الحميد لا فائدة منهما إلا حين يفوق مردودهما الاستثمار الذي وضع فيهما، برغم أن ماستريبييري يعتقد أن البشر طوّروا مؤخراً توجهــات اجتماعية حميدة. تصدم قــارئ الكتاب مفاجأة كــبرى هي أن مجتمع الغوريــلا أكثر تطوراً اجتماعياً بما لا يقاس من المجتمعات البشريــة. فمعدل التضامن الأســري والجماعي فيها مرتفع، العدوانية، وبالتــالي الحروب، فيهــا منخفضة للغاية. السياسة شبــه معدومة في مجتمع الغوريلا، ومعها قرينها الصراع علــى السلطة.. لقد فك العالم الأمريكي ادوارد بن خمساً وستين ألفاً من الأزواج الحامضية في الكود الوراثي لإنسان نياندرتال، آخر حلقة انقرضت قبل ثمانيــة وعشريــن ألف سنة مــن أصل نحو عشر إنسانيات عاشت على الكرة الأرضية، ونشر أبحاثه في مجلة الطبيعة والعلم. وفك سفينتــي بينتو من معهــد ماكس بلانك في لايبزيغ في شرقي ألمانيــا ثلاثة ملايين زوج حمض نووي للكــود الوراثي لذلك الإنسان المنقرض، ومضى لفك باقي الثلاثة مليارات زوج ليكتمــل فك إنسان نياندرتال، وركز مع علمــاء آخرين على مقارنــة سلاسل أزواج الحمضــ النــووي للكود الوراثــي لكل من الشمبانــزي والإنســان المعاصــر والإنسان المنقرض الذي عثر على بقايا عظام فردين منــه في كهف فينديا Vindija في كرواتيا، وفي كهف آخر بوادي نهر نياندر قرب مدينة دسلدورف الألمانية. بينت نتيجة المقارنة أن الفــروق بين الإنسان والشمبانزي لا تتجاوز الواحــد في المئة. أكثر من هذا، قدم جيرمي ناربي أدلة شديدة الوضوح في كتابه المعنون «الذكاء في الطبيعة»[1] على أن الذكاء ليس امتيــازاً بشريــاً يحتكره الإنســان، بل لدى البكتريــا والنباتات والحيوانات وسواها من مخلوقات غير آدمية مــن الذكاء ما يمكنها من حماية أنفسهــا وتحديد مصيرها. كما قدم عرضاً مفصــلاً لدراسة انثروبولوجية معمقــة لمفاهيم في شــرق آسيا عن مظاهر السلوك الذكــي لتسهيل الإجابة على سؤال جوهري هو كيف يمكن للبشر تطوير طريقة حيــاة أكثر تعقلاً وأكثر قابليــة للاستمرار، وكيف يمكن للإنسان أن يصبح أكثر ذكاء.

هل من سبيل إلى تنمية الذكاء البشري؟

تبنى الفيلســوف الفرنسي ميشيل فوكو القول بــأن أهم أثر فني يجــب الاعتناء به

وأهــم موضع يجــب أن نطبق فيه قيماً جمالية هــي أنفسنا وحياتنا الشخصية، وما دام الفكر هو أسمى مــا يميز الإنسان، فمــن الطبيعي أن يكون تطويــر وتحسين قدرات التفكير أهم أولويات البشر.

ولكن هل ثبت علمياً وواقعياً أن التحكم بهذه القدرات متاح؟ نعرض نموذجــا الحالة التي كتــب عنها محمد المسعــودي، المتخصص في الاستراتيجيــات التربوية الحديثة في مؤسســة واشنطن للاستشارات التربويــة، وهي حالــة خبير العقل وأستاذ الذاكرة البريطاني المشهور طوني بوزان Tony Buzan. لقد بدأ بوزان طالباً في المرحلة الثانوية وتقدم لامتحاناتها، فكانــت إجاباته المثيرة تلفــت أنظار جميع معلمي مدرسته، لترتيبه الدقيق، ومنهجيته المتناهية في إجابات معززة بالأسماء والمراجع وتواريخها وأرقام الصفحات حتى الهوامش. وهكــذا تــردد اسمــه في غرفــة المعلمين والإدارة بدهشــة مفعمــة بالشــك والريبة حول إجاباته، هل هي مــن ذاكرته، أم إنها ظاهرة غش الامتحانات؟ وعندما استدعي للمثــول أمــام لجنة من الأساتــذة لتوضيح



الأمر رد قائــلاً: الإجابات من عقلي. وراح طوني بوزان يشرح لمعلميه أسلوبه في المذاكرة الــذي يعتمد على خرائــط العقل Mind Maps. وسرعــان ما أصبح بــوزان مرجعاً لزملائه في التفوق وقد ملأت أخباره الكتب الحديثة عن التفكير والتطوير. وضع طوني بوزان مفهوم الأمية العقليــة، وصار رئيساً لأولمبيــاد الألعــاب الذهنيــة وبطولة العالم للذاكرة، وزادت مؤلفاته عن ٨٢كتاباً تبحث في تطويــر العقل والذاكرة والتعلم، ترجمت إلى ٣٠ لغة ويتم تداولها في أكثر من مئة دولة في العــالم. كما أصبح من ألمع المحاضرين في

العالم، ومستشاراً لعدة حكومات ومؤسسات دولية، وصاحب السلسلة التلفزيونية استخدم عقلك (Use Your Head) في قناة BBC، بعدما أبدع الخرائط الذهنية، أهم تقنية ثورية لتحسين المهارات الإدراكية والذكاء والذاكرة ومهارات التفكير.. وهي تقنية تصويرية تتعامل مع الدماغ حسب بيولوجية عمله، وتساعده بتوفير أفضل السبل لاستخدام موارد الإنسان الذهنية، وتعكس أسلوب عمل الدماغ على ورقة بيضاء صغيرة وانتشر استثمار الخريطة الذهنية في المجالات التعليمية في تلخيص الدروس أو حفظ نص أو قطعة أو في التخطيط وتحديد الأهداف وحل المشكلات وتوليد الأفكار الجديدة بطريقة مشوقة، وباتت مطلباً وحلاً استراتيجيا لمشكلات المقررات الدراسية وطرق التدريس والحفظ وتطوير الذاكرة بصفة عامة.. كتب طوني بوزان قائلاً: «مع أنك تقضي ما يقارب من ١٠٠٠ إلى١٠,٠٠٠ ساعة تتعلم التاريخ واللغات والأدب والرياضيات والجغرافيا والعلوم السياسية، فإنك مهما كان عمرك، لم تمض إلا ساعات قليلة في تعلم مهارات التفكير الإبداعي والتركيز والارتقاء بالذاكرة وفن الاتصال، وفهم ما تقرأه، وتحفظه والعلاقة بين عمل الدماغ وإبداع البشر». السبب ببساطة هو أننا لا نركز سوى في القراءة والكتابة في تعليمنا، وهنا تبرز أسئلة عديدة أهمها: هل الكتابة والقراءة هما الأسلوب الوحيد للتعلم والتعليم؟ هل تستطيع مدخلات ومخرجات التعليم السائدة الإجابة على هذا السؤال منطقياً وتطبيقياً؟[٢]

لقد تعددت البرامج والتقانات التعليمية الثورية التي كانت لها نتائج مذهلة أقرب إلى الإعجاز. نشير مثلاً إلى ابتكار تربوي وعلمي ماليزي انطلق من القدرات الحسابية الخارقة لصينيين منذ القدم باستعمال عداد بسيط من الكرات الخشبية. نجح هذا البرنامج المبتكر في مضاعفة قدرة الأطفال الصغار على إعطاء حلول صحيحة لعمليات حسابية معقدة بسرعة مذهلة، مما جعل قدراتهم تفوق بعشرات المرات السائد في ظل طرق ومناهج التعليم البائسة المتخلفة المعتمدة في بلدان كثيرة منها البلدان العربية. سمحت هذه التقنية المنتشرة في ثلاثين دولة حتى الآن بتفوق مستخدميها من الأطفال على أحدث الآلات الحاسبة، إذ يسبقونها في إعطاء الجواب الصحيح. تذكرنا حالات عديدة لعرض ما تم إنجازه من تطوير القدرات الحسابية لأطفال صغار بحالات

أخــرى لأطفال فتح الله عليهــم، منهم من حفظ القرآن الكــريم كاملاً وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره، ومنهم من حفظ أيضاً مــع القرآن الكريم نحو ألف حديث نبوي أو ألفين، مع أسانيدها.

النجاح الحقيقي في هذا الصدد هو عدم الاكتفاء بحفظ القــرآن الكريم والأحاديث النبوية حفظاً ببغائياً يجعل من الأمر مجرد نسخ جديدة تضــاف إلى ما هو مطبوع من نســخ، أو إلى ما هــو مسجل من تسجيلات صوتيــة، وإنما فهم آيات القــرآن وأحاديث النبــي والتعمــق في مدلولاتهــا والتفقه في مقاصدهــا. نشير هنا إلى حالة طفل إيراني اسمه محمد حسين الطابطبائي، بدأ يحفظ القرآن الكــريم وهو في السنــة الثانية من عمــره، ولم يبلــغ السادســة إلا وبهر مئات ملايين المشاهدين الذين تابعوا على شاشات التلفزة مشهــداً يلامس المعجزة، هو مشهد ذلك الطفــل أمام لجنة فاحصــة من كبار أساتذة كليــة الدراسات الشرقية في جامعة لندن العريقة في شهر شباط ١٩٩٨، تصبب العــرق من بعضهــم وهم يحاولــون إحراج الطفل بأسئلــة صعبة، لكنه أجاب بفصاحة وتفصيل وتوثيق مدهش على جميع الأسئلة. وانتهى المشهد بقرار الأساتذة بالإجماع منح هذا الطفــل درجة الدكتوراه! قــال الوالد إن طفلــه كان وهو في الثانيــة والثالثة من عمره يكمل لــه آيات القــرآن الكريم كلما خانتــه الذاكرة أثناء التــلاوة في الصلاة أو سواهــا. بعد انتشار خــبره، وتكرر تصويبه للكبار أثناء تلاوتهــم، وذكره بمواقع الآيات وأرقام صفحاتها، ناهيك عن إيراده الآيات المعنية كلمــا سئل عن آية تبحث في أمر ما، أو تتضمــن معنى معينــا، أو تشير إلى حكم في شــأن أو حالــة محــددة، استدعته كلية الدراسات الشرقية في لندن وامتحنته طويلاً فأثبــت جدارته بشهــادة الدكتوراه وهو في السادسة من عمره![٣]

إشكالية الذاكرة:

لقد شكلت الذاكرة إشكالية كبيرة لعلماء تشريــح الإنسان، ولعلماء الأعصاب خاصة. وتوالت الاكتشافــات الجديدة التي تصوب أو تعــدل أو تستكمــل مــا كان سائــدا من افتراضــات أو نظريات أو معلومات بشأنها. اعتــبر طوني بــوزان أن الذاكــرة الإنسانية «مخزن معلومات ووعاء للخبرات والتجارب التي اكتسبها الفرد منذ إطلالته الأولى على الدنيــا، حيث استنشق الهــواء وعرف النور والأصوات ورائحة أمه ومذاق الوجبة الأولى، وصــولاً إلى أول حــرف وأول كلمة تعلمها».

وقـد اكتشف علماء مـن جامعة كورنيل في نيويورك والجامعة الصينية في هونغ كونغ في مطلع العام ٢٠٠٥ كنه البروتين المسؤول عن تكويـن الذاكرة الدائمة في مخ الإنسان، بما فتح أفقاً واسعاً لإيجاد علاج ناجع لأمراض الذاكرة. فالبروتـين المسمى Mbdnf، أي العامل العصبي الناضج الذي ينتجه المخ من خلال تفاعل كيماوي بـين إنزيم البلازمين وبروتين أخر هـوPRO BDMF، والذي اعتقد العلماء منذ العام ١٩٩٦ بتأثيره على تكويـن الذاكـرة طويلة المـدى، يلعب فعلاً دوراً رئيسـاً في تكويـن الذاكـرة. وبالتالي فـإن منع أو تأخير مـوت الخلايا العصبية للجزء الخاص بالذاكرة في المخ اعتمادا على التحكم بتفاعل ذلك البروتين مع البلازمين يساعد مرضى الزهايمر وسواه من أمراض الذاكـرة. وقـد أقـرت الدكتـورة سوزان سورنسـون، رئيسـة الباحثـين في جمعية أبحاث الزهايمر، بتحفظ أن هذا الاكتشاف أوضح جزءاً من لغز كيفية تخزين الذكريات في المـخ، وسهل فهم بعضـ جوانب مرض الزهايمر الغامضة، لكن من المبكر الحديث عـن إيجاد علاج لهذا المرضـ. لكن علماء أمريكيون يقودهم الدكتور غاري لينتش من جامعة كاليفورنيا أكدوا لمجلة نيو ساينتيست التوصل إلى ابتكار دواء لتقوية الذاكرة يعتمد أساسـاً علـى مـادة CX٧١٧K، وهي من المركبـات المعروفة باسم الامباكينات، والتي تدعم الدماغ كيميائياً وبينت تجارب أجريت على ستة عشر متطوعاً في بريطانيا حرموا مـن النوم ثم تناول كل منهـم حبة من هذا الدواء فتبين أن تناولهـا قد زاد من قدرته على الانتباه والتركيز. وكشف الدكتور لينتش سـر هذا الدواء قائلاً إنه يحسن من تواصل الخلايا العصبيـة (النورونات) فيما بينها، حيث يسوء تواصل هـذه الخلايا الدماغية كلمـا زاد تعب المرء، فيتدخل الدواء ليصلح الوضـع. أكد مكتشف هذا الـدواء أنه بلا تأثيرات جانبية، فهو ليس منشطاً، ولا يحرم من النوم.

التحكم بالمزاج الفـردي، وصـولاً إلى التحكم الكترونياً بالسلوك الجمعي:

اقتحم العلماء مجالات بالغة الحساسية بالنسبة للدمـاغ، وينتظر أن يصبح الإنسان قـادراً خلال العقود علـى التحكم بمزاجه وتعديله على الصـورة التي يريدها، في أية لحظة من لحظـات الليـل أو النهار. يقوم العلمـاء حالياً بإجراء عمليات مسح للدماغ لمعرفـة الأجزاء التي تنشـط عند ممارسة نشـاط معـين، كالاستمـاع إلى الموسيقى،

أو مشاهدة فيلم سينمائي أو زيارة معرض فني، أو حتى زيارة حديقة عامة، وسيكون في استطاعتهم تنشيط هذه الأجزاء عند الحاجة، وهكذا فإنه إذا أراد الإنسان حضور أمسية موسيقية مثلاً، فإنه يستطيع تنشيط الأجزاء التي تتأثر بالموسيقى في دماغه لبضع ساعات كي يستمتع بأمسيته على الوجه الأكمل، وإذا كان يرغب في الذهاب إلى حديقة عامة مع زوجته وأولاده، فيستطيع تنشيط مناطق معينة من دماغه لتصبح النزهة سعيدة. أما إن رغب حضور اجتماع يتطلب أن يكون دماغه يقظاً تماماً خلاله، ليستوعب الأرقام والإحصائيات والأفكار على أفضل وجه فيمكنه تنشيط المنطقة الرقمية لدماغه سلفاً بتناول حبة دواء ملائم.

إن في برامج عمل العلماء المستقبلية اختبار تأثير العقاقير المبتكرة على النبضات الكهربية التي يطلقها الدماغ، لإعطاء الإنسان إحساساً زائفاً بالسعادة أو الثقة بالنفس أو مشاعر أخرى. بل إن بعض العلماء يتحدث الآن عن عقاقير خاصة تدفع متناولها للتصرف بموجب بعض الصفات الأخلاقية، كالصدق والفضيلة والوفاء والكرم والالتزام بالمواعيد، ولو لم تكن موجودة فيه أصلاً! وقد لا يستغرب أبناؤنا وأحفادنا خلال العقود الكليلة المقبلة أن يتقدم المرشحون في الانتخابات العامة تقارير حسن سلوك طبية نتيجة عمليات مسح أدمغتهم تثبت أنه ليس لديهم قابلية لسرقة أو خيانة الثقة، وأنهم لن يستغلوا مراكزهم لتحقيق مكاسب شخصية لهم أو لمحاسيبهم، عسى أن يتوصل العلماء آنذاك إلى وسيلة فعالة تمنع تزوير مثل هذه التقارير، على نحو ما أشارت مقالة ساخر مبدع بصحيفة الخليج الإماراتية، هو أبو خلدون، عنوانها «حبوب لكل شيء».

نجح الأطباء في حزيران ٢٠٠٧ بزرع «كبسولة الكترونية» في دماغ رجل مشلول تتيح له التحكم (عن بعد) بالأجهزة الإلكترونية. ورغم أن حجم هذه الكبسولة لا يزيد على حبة الأرز إلا أنها ترسل إشارات لاسلكية قادرة على فتح جهاز التلفاز والكمبيوتر وأضواء المنزل بمجرد تفكير صاحبها بالأمر. وهذه الكبسولة (التي تدعى بوابة الدماغ) تم تطويرها في شركة سايبركينتيكس في ولاية ماساتشوستس. وهي تعمل من خلال تحويل أفكار البشر ونواياهم إلى نبضات لاسلكية تتحكم بالأجهزة المعنية. وما فعله العلماء في شركة سايبركينتيكس هو شبك الكبسولة في

«الجزء الحركي» من الدماغ وتحويل أوامره إلى نبضــات لاسلكية ستجيــب لها الأجهزة الإلكترونيــة. وقــد نجحت هــذه التجربة لدرجــة عزم الشركة علــى زرع ٢٤ كبسولة جديدة هــذا العام لدى مرضــى مشلولين كليــاً. مثلما تتحكم هذه الكبسولة بالأجهزة لاسلكياً، يمكن عكــس الوضع واستخدامها للتحكم عــن بعد بتصرفات حاملها. ويمكن تصور جهة تعمد إلى زرع كبسولات في أدمغة مواطنيها والتحكم بهــم عبرها، كما زرعت عدة سجون أمريكية شرائح لاسلكية في أذرع السجناء الخطريــن لتحديد مواقعهم وشل حركتهم إذا لزم الأمر بالتشويش على الدفق العصبي في عضلاتهم الرئيسية وتم التوسع في استخــدام هذه التقنية لمراقبة مشبوهين والتحكــم ببعض من هم قيــد المحاكمة أو خاضعــين للرقابة. كما درســ سلاح الجو الأمريكي التحكــم بالطيارين عن بعد بهذه الطريقــة، ووضعت قيادة الجيش الأمريكي برنامجاً مستقبليــاً للسيطرة إلكترونياً على عدد ضخم مــن الجنود وتحريكهم عن بعد حسب سير المعركة!

مقر الذاكرة في الدماغ:

اكشف علــم تشريح الإنسان قبل سنوات قليلــة أن مقــر الذاكرة فصــان في الجهاز العصبــي، أيمن وأيســر، في كل منهما أكثر مــن خمسين ألــف مليون خليــة، ولكل من هذه الخلايا حياتهــا ونظامها. بل و عقلها الخاص أيضــاً! تتركب الخلية تشريحيا من نواة وقلب وأنسجة وجدار، وتؤدي وظائفها بتنسيــق بالغ الإحكام فيمــا بينها، تستقبل الضوء والظلال بما يركب الصور والمشاهد عن طريق العينــين، وتستقبل الأصوات عن طريــق الأذنــين بموجات متفاوتــة التوتر، وتستقبــل المذاق والطعم عن طريق اللسان، والروائــح عن طريق الأنف، والإحساس عن طريــق الجلد. تتــولى الأهــداب العصبية التنسيــق فيما بــين مئة ألــف مليون خلية في هذيــن الفصين، وكذلــك التنسيق بينها جميعــاً من ناحية وبين عشــرة آلاف مليون خلية في مــخ الإنسان، ومليــارات الخلايا الأخــرى في جسمه وهكــذا تنتقل شحنات كهربائيــة متفاوتة الشدة ذهابــاً وإياباً عبر هذه الأهداب العصبية. أبرز الجديد الذي توصــل إليــه علم التشريــح ووظائف جسم الإنسان هو أن الفصــين الصغيرين اللذين يشكلان مقر الذاكرة يسجلان في خلاياهما كل مــا يمر بالإنسان مــن مشاهد وأحداث وأقوال وأفعال وأحاسيس، سواء ما يتلقاه أو ما يصدر عنه، منذ لحظة ولادته حتى لحظة

وفاته. إن الخلايا العصبية الخاصة بالذاكرة لدى الإنسان مؤهلة لتخزين ست وثمانين مليون معلومة جديدة في اليوم الواحد. لعل هــذا ما أشار القرآن الكــريم إليه في آيتين نزلتا قبل ألف وأربعمئــة سنة من اكتشاف علــم التشريح لما سبــق: «إذ يتلقى المتلقيان عــن اليمين وعن الشمال قعيد ما يلفظ من قــول إلا لديه رقيب عتيد» فمئة ألف مليون خليــة في هذين الفصــين الصغيرين تشكل عملياً سجلاً دقيقاً شامــلاً، يستدعي المرء منه بعض مدوناته فيتذكر، ويستعصي عليه الاستدعاء- أو يعافه- فينسى. لكن التدوين يبقــى في الحالتين، سواء تذكر أو نسي، إلى أن تحين الساعة التــي يقال له فيها: «اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا». لعل هذا ما يتضح أكثر عندما نتمعن في مدلول قــول الله عز وجــل. «وكل إنســان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشورا. اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا»(الإسراء ١٣-١٤) في قوله عز وجل: «هذا كتابنا ينطق عليكم بالحق إنا كنا نستنسخ ما كنتم تعملون» (الجاثية-٢٩).

بين الشك واليقين:

يتواكــب ما هــو جديد مــن اكتشافات بشأن الذاكرة الإنسانية مع مستجدات تتعلق بسائر الملكات الفكريــة والقدرات العقلية. نشــير مثــلاً إلى كتــاب «اليقــين» لطبيب الأعصــاب والفيلســوف الأمريكي روبرت بيرتــون الصادر في شبــاط ٢٠٠٨ متضمناً أطروحة فلسفية جديــدة حول علم اليقين اعتبرهــا كثيرون ثورة معرفية في استكشاف حقيقــة شعور الإنسان بالثبــات إزاء أفكار آمن بها ومعتقــدات اعتنقها. انطلق بيرتون في إضافته الجديــدة إلى نظرياته السابقة عــن دور التحليل والاستدلال والاستنتاج في تبني قناعة ما من تشكيك يكرر طرحه: هل أنت واثق مــن أن كل ما توقن به هو الحق؟ هل انتفى كل شك بشــأن قضية ما، بحيث لا يشــوب علمك تخيل احتمــال نقيض أو مختلف؟ ثم قرر بيرتون أن الاستنتاج لا يتفق مع الفهم العلمي الحديــث للأداء العصبي للعقــل، خلافاً لما استقر مــن مفاهيم حول بنى تتعلق بالعمــل اليقيني. ذلك أن بيرتون يؤكــد أن الشك واليقــين والحالات المماثلة أحاسيســ لا علاقــة لهــا بخيــار الوعي والتفكير، وبالتالي فاليقين التام ليس منتجاً فكريــاً للعقل، وإنما منتــج شعوري نابع من المعارف المكتسبــة والتجارب السابقة، منتج قابل للتحول والتبدل، فالعلاقة وثيقة بين ما يكتسبه الإنسان من علوم ومعارف مستوحاة

من خبرات وتجارب تراكمية وما يوقن به، والمرء يمكن أن يستخدم المنطق للاستدلال على أن ما يؤمن به هو الحق، لكن اليقين بحد ذاته أمر بعيد عن خيار الوعي، إنه مجموعة أحاسيس ومشاعر معرفية، شأنه شأن الغضب والخوف، وبالتالي فإن مهمة العقل تنحصر في تفسير المشاهدة وفق القناعات الموجودة مسبقاً داخل الشعور، والإقرار بنتيجة بحث الشعور عن الحقيقة. وهكذا تصبح ضرورة أن يتبع العقل منهج النقد لإزالة الأخطاء لمصلحة الحقيقة. فالحقيقة تحتاج إلى إثبات لكي ترقى إلى مرحلة الاقتناع، أما اليقين فقد تخطى مرحلة البحث والتثبت وبات لا يحتاج إلى برهان على صحة حقيقته.

حين يطمئن العقل إلى استنتاجاته ويرضى بها بوصفها مسلمات نهائية خصوصاً في حقول العلوم الإنسانية والسياسية يفقد جزءاً كبيراً من وظيفته، لأنه عندها يبدأ بالتأسيس للنظريات الساكنة المناهضة بطبيعتها للقلق المعرفي. من المفترض في العقلانية رؤية الأشياء في حركتها وتحولاتها وبالتالي تناقضاتها. فلا شيء في علم الأحياء ساكن إلا الموت. من هنا كانت الجدلية أهم منهجيات التفكير. عليك أن ترى البؤس والجانب الثوري منه..(٤)

لقد لخصت كاتبة عربية آلية علاقة الأفكار والمشاعر بالاعتقاد على نحو مختلف متسائلة كيف تتشكل القيم في شخصية الإنسان؟ ولماذا ما تراه خطأ سلوكاً فادحاً يراه الآخرون مجرد سلوك عابر لا يقفون عنده للحظة؟، ثم تقول: «إذا أردنا أن نفهم سلوكيات الذين نتعامل معهم في الحياة فلابد لنا من تذكر أن الفرد هو نتاج طفولته ومراهقته وأن أفكاره هي الدافع لسلوكه إن ٩٠٪ من شخصية الطفل تتشكل في السنوات السبع الأولى، حيث يبدأ التقبل والإدراك والقيم وهي أهم سنوات عمر الإنسان على الإطلاق. بعد ذلك أي من سن ٧ إلى ١٨، تتشكل ١٠٪ من شخصية الإنسان وهي ليست نسبة قليلة، ففيها يمكن إعادة تشكيل شخصية المراهق عن طريق الإقناع والحوار، ويمكن القول إن تعديل بعض الخصائص في شخصية الطفل، مثلاً احترام الوقت وتقديره في ثلاث السنوات الأولى ممكن، فالطفل يتعلم هذه القيمة وأهميتها من خلال سلوكيات الوالدين وحديثهما عن الوقت، ثم ينتقل الطفل إلى السنتين الرابعة والخامسة، وفيهما تبدأ عملية بناء الأحاسيس والمشاعر، بمعنى يتعلم الطفل أن يحب قيمة

احترام الوقــت ويحترمها أو يستهتر بالوقت حسب مــا تلقى من والديــه، و هنا تتشكل القيمة من ناحيــة الأفكار والمعتقدات التي تترجــم فيما بعد إلى سلــوك. ولذلك مهما حاول هذا الطفل إذا كبر أن يلتحق بدورات لتطوير مهارة احــترام الوقت وهو لا يؤمن بقيمتهــا فإنها لن تعود عليــه بالنفع، ولكن هــل هــذا يعنــي أن الإنسان لا يتغــير إذا نضج؟ بالطبع لا فتغيير أفكار الإنسان ليس بمستحيل بل إن في ذلــك تفسيراً لكثير من الأمــور في حياتنا، لكــن مشكلة البعض أنه لا يناقشــ حتى أفكاره، يرثهــا لأنها سائدة ويقتنــع أنها صحيحة لمجــرد استمراريتها، ربمــا لو فكر قليلاً في أفكاره لتغيرت حياته إلى الإيجابية أفكار الإنسان هي التي تتحول إلى قيم، والقيم تتحول إلى معتقدات، ثم إلى مشاعــر تتحول بعدها إلى سلوكيات تمارس في الحياة»[٥] إن تعليم الناس أو تعلمهم ذاتياً اكتســاب مهارات جديدة حتــى في سنوات متقدمة من العمر أمر متاح أيضاً عن طريق التدريب، لكن تحقيق هذا الهدف يحتاج إلى رغبة داخلية تنبع من ذات الشخص، ولا بد له من اتخاذ قرار التغيير وسط مجموعة من العوامل المساعدة كالتوقع الإيجابي والصبر والالتــزام. نورد هنا تأكيــد (مايكو ناجي)، الخبير التربوي الياباني، أن المعنى الأساسي للتعليــم العقلي يكمُن في قدرته على تحرير الإنسان أولاً مما يعوقه عن التحرر فكرياً.

من ناحية أخرى، وقــف جميل مطر[٦] عنــد كتابة بــول دافيســ أستــاذ الفلسفة بجامعــة ماكــوراي في استراليــا في دراسة مهمة نشرها قبل ثــلاث سنوات وقال فيها إن تياراً واسعاً من العلماء والفلاسفة أصبح يرفض مفهوم حرية الإرادة، وإن هذا النفر من العلماء والفلاسفة يعتقدون أن الإنسان ليس حــراً في الإرادة والاختيار، وأن التقدم المذهل والمطرد في الهندسة الوراثية والعلوم المتصلة بها يؤكد حقيقــة أن الحرية، حتى وإن وجدت، فهــي إلى زوال. ويسألون: هل يمكن لعالم من العلمــاء أن يصدق في وجود حرية بينما يزداد اقتناعه يوماً بعد يوم بأن الجينات تشــكل العقول تمامــاً كما تشكل الأجســام، وأن جينات المخ (الميمات)، تنتقل كالفيروسات من عقــول إلى عقول، وهو ما أثبتتــه العالمة البريطانية ســوزان بلاكمور؟ وقد اعتبر بول دافيس هذا الرفض المتعاظم لفكــرة حرية الإرادة أخطر ما أفرزه التقدم العلمــي في السنــوات الأخــيرة لأن جهات ستستخدمه لتبرير جرائمها وعمليات الإبادة والتطهير الجماعي التي تقوم بها..

الهوامش:

1- Intelligence in Nature: An Inquiry Into Knowledge, Penguin, 2005

٢- د. محمد المسعودي، صحيفة الوطن السعودية، ٢٠٠٨/١/٩.

٣- د. خير الدين عبد الرحمن، راقبوا أطفالكم، الفيصل، الرياض، العدد ٢٦١، تموز ١٩٩٨، ص٦٨.

٤- سليمان تقي الدين، الخليج، ٢٠٠٧/١٠/٢١.

٥- ناهد سعيد باشطح، الفكرة أولاً، الرياض، ٢٠٠٧/١٢/٥.

٦- د. جميل مطر، حرية الإرادة إلى زوال -الخليج ٢٠٠٨/٢/١٤.

آفاق المعرفة



أوراق و طرائف من الصحافة العربية

ياسر الفهد*

خـــلال تعاملي وتواصلي مع الصحافـــة العربية، على مدى ما يزيد على أربعة عقود ونصف من الزمن، مررت بتجارب وخبرات صحفية عديدة فيها الكثـــير من الطرائف والمفارقات والملابسات النادرة. وسأعود في هذه المقالة إلى بعضـــ أوراقي القديمة والحديثة، لأستعيـــد ذكرى بعض الأحداث التي تستمـــد مضمونها من الواقع الحي للتعامل بين الكاتب والدورية. وقد بدأت مسيرتـــي الصحفيـــة بالترجمة عندما نشرت مجلة المعلـــم العربي أول مقال

* كاتب وصحفي سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

مترجـم لي بعنوان (أنجع السبل المؤدية إلى الصحـة النفسية) في عددهـا الصادر في آذار لعـام ١٩٦٢، وكان يشرف عليها آنذاك الكاتـب الراحل عبـد الرحمن حمور الذي خلَّـف أول رئيسـ تحرير لها وهـو المربي سعيـد القضمـاني. وأذكر من بـين رؤساء تحريرها السابقين الدكتـور الأديب حسام الخطيب والأديب الراحـل سليمان الخش. وعندمـا أعارتني وزارة التربية للتدريس في المملكـة العربية السعوديـة في عام ١٩٦٣، بدأت عملي في مدينة جدة. وهناك مارست ترجمة المقالات لمجلـة الأسبوع الاقتصادي ولصحيفة البلاد. وكان يرأس تحرير الأولى عبد العزيـز مؤمنة، والثانيـة عبد المجيد شبكشي. ولدى عودتي إلى سورية بعد ثلاث سنوات قضيتها في جدة وحائل ومكة المكرمة عملت في حقل التدريسـ لفترة من الزمن، ثـم انضممـت إلى قلم تحريـر مجلة المعلم العربـي. فنشرت فيها خلال خمس سنوات، زهاء مئـة مقال مترجم يـدور معظمها في المدار التربوي.

أما بيـت القصيد ومربـط الفرس في تجربتي مع الترجمة، فإنها خلافاً لما يعتقد الكثـيرون، أصعب من الكتابـة الإبداعية. وهــذا الواقع يتعارض مــع الفكرة الدارجة التــي يذهب فيهــا بعض المثقفــين إلى أن الترجمة عملية سهلــة ويسيرة ولا تستوجب عناءً كبــيراً. وأعتقد أنَّ من الضروري وضع النقاط علــى الحروف، وتصحيــح الفكرة السابقة الخاطئــة، فالترجمة تشكل غوصاً غير آمن في أعمــاق بحور من المصطلحات والمختصرات والمفــردات الأجنبية التي قد لا يمكــن العثور على معــاني بعضها في أيِّ قاموســ من القواميســ المتوافرة. وإذا كان يمكن للمترجم أن يتصرف بعض الشيء في ترجمة المقالات، فيتغاضى عن ترجمة بعض العبــارات أو الجمل الغامضة التي لا يمكن بحــال من الأحوال استخلاص معانيها فإن هذا غير جائــز عندما يتعلق الأمر بالكتب، فالواجب هنا إجــراء ترجمة حرفية دقيقة لا مجال فيهــا للتصــرف أو الالتفاف على المعنى. وإذا كانت ترجمة الروايات والقصص أسهــل نسبياً من ترجمة المقالات، فإنها من جهــة مقابلة، تحتاج إلى أسلوب أدبي سردي متقن. وقــد مررت بهــذه التجربة، عندما قمــت بترجمة عدة قصص عــن الإنكليزية مــن كتــابNathanial Hawthorne (القصصــ القصــيرة لناثانيــال هوثورن)

ونشـرت منها واحـدة بعنـوان (الرجل ذو الثعبـان) في مجلة المعرفة التـي كان يرأس تحريرها آنـذاك الدكتور أديـب اللجمي، وأخـرى بعنـوان (الجوهـرة المفقودة) في مجلة الشرطة التي رئـس تحريرها الأديب الراحل محمد الماغوط، وثالثة بعنوان (مدام بلفروج) في مجلة المعلـم العربي التي كانت السيدة ثريا العمري تشرف عليها.

وعندمـا انتقلـت إلى المرحلـة الثانية مـن مسيرتي الصحفيـة والمتعلقة بإنتاجي الأصيل، نشرت مقالات ومراجعات كتب في عدد كبير من الدوريات العربية. وكانت أكبر مشكلة تثقل علي وتجثم على كاهلي معضلة الأخطـاء المطبعيـة. فمثل هـذه الأخطاء، كثيراً ما تشوه المقالات وتقضي على فحواها ومغزاها، وأحيانـاً تقلب معانيها رأساً على عقب فتحوّل الموجـب إلى سالب، والسالب إلى موجب. وهذه مناسبة كي أزجي التحية والشكر لمجلة فنون التي تكاد صفحاتها تخلو كل الخلو من الأخطاء المطبعية. ويعزو رئيس تحريرهـا الأديب والفنـان التشكيلي سعد القاسـم الفضل في ذلك إلى المدققة السيدة غدير الحصري. وإذا كان القارئ يعتب على الدورية في حالة وقوع أخطاء مطبعية، فإنه ينحي باللائمة علـى الكاتب نفسه، عندما يتحول الخطأ المطبعي إلى خطأ لغوي وهذه مشكلة كبـيرة. فإذا سها منضد المقالة لدى طباعة كلمة (واحدا) عن كتابة الألف، على سبيل المثال، فإن كلمـة (واحداً) المنصوبة، تظهر علـى أنها (واحد) والتـي يحتمل أن تكون مرفوعة أو مجرورة. وهنا يظن القارئ أن الكاتب قد ارتكـب خطأ لغوياً، فرفع أو جر ما كان يجب أن يكون منصوباً. وعلى كل حال، فإن مشكلة الأخطاء المطبعية وجدت معظـم الدوريات لها حـلاً عن طريق طلب إرفـاق المقال بالقرص المدمج الخاص به. وفي هذه الحالة، فإن الكاتب يكون حريصاً على تدقيـق مقالـه وإرسالـه إلى المجلة، ضمن القرص أو بالبريد الإلكتروني، خالياً من الأخطاء المطبعية، بقـدر الإمكان، وإن كان الكاتب نفسـه يخطئ أحياناً في تدقيق مقاله. وبالنسبـة لكتبي، فقد كانت أمنيتي دائماً أن أنشر كتاباً يخلو بأكمله من الأخطاء المطبعيـة. ولكن هذه الأمنية لم تتحقق حتى الآن! وعلى كل حال، فإن كتابي الأخير (فن الصحافـة وصحافـة الفن) هـو الأفضل، نسبيـاً، من جهة غياب الأخطـاء المطبعية فيه، ويعـود الفضل في ذلـك إلى منضدته



السيدة هنادي الفهد.

وأنتقل الآن إلى قضية طريفة ومثيرة في الصحافة العربية، وتتعلق بالسرقات الكتابية. وهناك كتابات عديدة عالجت هذه المسألة، ولكن دون جدوى. فما زالت المشكلة قائمة وناشبة أظافرها في رقاب الدوريات والكتب العربية. ومن الحوادث النادرة التي حصلت معي شخصياً، أني أرسلت مرة مقالاً إلى صحيفة الدستور الأردنية حول الصحافة الاقتصادية وقد ألهمني الله أن أضع اسمي في أسفل المقال، بعد أن كنت قد وضعته في أعلاه. وبعد فترة تفضلت الصحيفة، فنشرت مقالي في العدد (٣٣١٠) الصادر في ١٩٧٦/١٠/١٥، باسم كاتب آخر، وهو معتصم الحكيم ! . وكما يقال، ليست هناك جريمة كاملة يتم ارتكابها دون أخطاء وثغرات من شأنها أن تفضي في النهاية إلى كشف الجاني والقبض عليه. وقد تحقق هذا بالفعل في المسألة التي نحن بصددها، لأن مدقق المقال سها قبل النشر، عن حذف اسمي المسجل في آخره، فجاء المقال بعد نشره، وهو يحمل اسمين، اسم معتصم الحكيم في الأعلى واسم ياسر الفهد في الأسفل ! وللأسف فإن الصحيفة لم تشر في أعدادها اللاحقة إلى اسم الكاتب الحقيقي ولم تعتذر لي، كما تقضي بذلك آداب الصحافة العربية. وقد أثار ذلك غيظي وحفيظتي واعتزمت تقديم شكوى إلى وزارة الإعلام الأردنية، ولكن الأديب الراحل عيسى الناعوري الذي كانت تربطه برئيس تحرير صحيفة الدستور، صداقة متينة، توسط ، و رجاني أن أصرف النظر وأطوي كُشحاً عن هذه المسألة، فامتثلت

لطلبه، لأنه كان يحظى لدي بمكانة مرموقة، ليس بفضل أدبه الرفيع وحسب وإنما لما كان يتحلى به من أخلاق حميدة عالية. ولو أن الصحيفة اعتذرت، لكان الأمر مجرد خطأ عابر. ولكن عدم اعتذارها، يوحي بأن الكاتب السارق تعمد السرقة الصحفية. ويبدو لي أن هناك نوعين من لصوص الكتابة أولهما كتاب قادرون على امتطاء صهوة الكتابة ويمارسونها بالفعل، ولكنهم يفضلون بين الحين والآخر أن يحصلوا على مكاسب رخيصة عن طريق سرقة بعض النصوص. أما ثانيهما فهم أدعياء عاجزون عن الكتابة ويعتمدون بصورة كاملة على السطو على إنتاج الآخرين. ويمكن اكتشاف هؤلاء، إلى حد ما، من خلال الهوة الواسعة والفجوة العميقة اللتين تفصلان بين ثقافتهم الحقيقية الضحلة وفكرهم السطحي، وبين ما توحي به كتاباتهم المسروقة من ثقافة رفيعة وفكر عميق. وهناك نوع ثالث غريب من لصوص الكتابة. وفيه نجد كاتباً حقيقياً يكتب لقاء أجر مالي لصالح دعي كتابة يستطيع بفضل مداخلاته وعلاقاته الاجتماعية أن ينشر المقالات باسمه بسهولة. وهذا النوع نادر لأن أي كاتب يفضل أن يكتب لنفسه وينشر باسمه هو، بدلاً من اسم غيره. وبهذه المناسبة، ومن الطريف أني أنا وصديقي الأديب القاص فاضل السباعي نعرف دعياً لا يمكنه الكتابة البتة. ولكن كاتباً آخر يكتب له، فينشر الدعي المقال باسمه الذي كثيراً ما نجده يتلألأ على صفحات دوريات كبيرة وذلك بفضل علاقاته الاجتماعية النشيطة. وللأسف، فإننا غير قادرين على إثبات ما نعرفه. وحالنا هنا كحال القاضي الذي يعرف المجرم الحقيقي، ولكنه لا يستطيع إدانته قضائياً، لعدم توافر أدلة الإثبات لديه. وعلى كل حال، فإن الطريقة الوحيدة الناجحة للتعامل مع هذا الدعي الذي لا هم له إلا الدس على الكتاب الآخرين الحقيقيين، سوى استدعائه لامتحان أدبي تطلب خلاله لجنة فاحصة، منه الكتابة في شأن ما من الشؤون، بحضور أعضائها جهاراً، وفي وضح النهار! وعندما يثبت عجزه عن الكتابة يتم سوقه إلى محكمة أدبية، تجبره على التوقف عن النشر وتعاقبه. وهذا الدعي معروف لدى الكثيرين من الكتاب. وأذكر مرة أني كنت أجالس بعض الأصدقاء. وكان أحدهم يحمل مجلة تتضمن مقالاً باسم الدعي المشار إليه. وقد شكى الصديق من أن المقال

تتخلله بعض الأخطــاء اللغوية، فهب كاتب آخر، مدافعاً عن الدعي قائلاً: (إن هذا ليس ذنبــه، بل ذنب الكاتب الأصلي! لماذا تتجنى عليــه، وهو لم يفعل ســوى نقل المقال ونشره باسمــه ؟ عليك أن تتحــي باللائمة والعتب على الكاتب الذي كتب المقال أصلاً وارتكب هذه الأخطاء. أما الناقل فليس له ذنب!).

وفي كتابــي الأخــير (فــن الصحافــة وصحافة الفن) اقترحــت طريقة لاكتشاف أدعياء الكتابة. وتتمثل في استدعاء المشتبه بهم للخضوع إلى امتحان والمثول أمام لجنة تطلب منهم أن يكتبوا بحضورها في موضوع معــين وبالمستوى الكتابي نفســه والأسلوب ذاته اللذين تُنشر بهمــا أعمالهم المزعومة. ولا أعتقــد أن اقتراحــي سيلقى من ينفذه، لأن معظــم مؤسساتنــا الثقافيــة مشغولة بالأعمال الروتينية والتقليدية المعتادة، وغير مستعــدة لتبني تنفيــذ مقترحات تجديدية غــير مسبوقــة. وننتقــل الآن إلى محطــة أخرى تتعلق بسلوك بعضــ الدوريات التي تضيــف إلى مقال الكاتب جملاً أو عبارات، لم يكتبهــا أصــلاً، مستهدفة مــن وراء ذلك تطويــر المعنى وتحسين المقــال. ولكن مثل هذا الإجراء ينطــوي على المخاطرة ويؤدي أحياناً إلى إشكالات ضارة، ولا سيما إذا كان المقــال سياسياً. وقد حــدث مرة أن أرسلت في عام ١٩٧٨ إلى مجلة المستقبل التي كانت تصدر من باريس، و رئس تحريرها الكاتب الصحفــي نبيــل الخــوري، مقــالاً بعنوان (مواقف من السياســة الأميركية). وعندما مضــى زهاء عامين على عدم نشره، شعرت أن من حقــي إرساله إلى مجلــة ثانية، بعد إعلام المجلة الأولى بذلــك. فكان أن بعثت بالمقال إلى الصديق الراحل عبد الله الشيتي الذي نشــره لي في مجلة النهضــة الكويتية التي أنشأها عبد العزيز المساعيد. وذلك في عددها الصــادر في العاشر من شهر شباط لعام ١٩٧٩. وبعد مرور زهاء عامين ونصف، فاجأتني مجلة المستقبل بنشر مقالي في عدد الحــادي عشر من شهر تمــوز لعام ١٩٨١! ومن المعلوم أن نشر المقالات السياسية يجب أن يأخــذ في الاعتبار عامــل الزمن، نظراً لتغير المواقف وسرعة التطورات السياسية. ومع ذلــك، فإن عتبي على المجلة المحتجبة، لا ينصب بالدرجــة الأولى على تأخرها في نشر المقال وإنما على إدخال تحريف عليه، وذلــك بإضافة بعض الجمــل ذات المغزى الهــادف، والتي لم أكن قــد كتبتها أصلاً في

المقال، مما سبّب إحراجاً لي ويمكن إثبات ذلك بالمقارنة بين النسخة التي نشرتها مجلة النهضة وتلك التي نشرتها مجلة المستقبل. وهكذا، فإن التحريف في المادة السياسية على نحو خاص، ينطوي على محظور بالنسبة للكاتب، وربما على عواقب. ودعنا الآن نحط في محطة جديدة! فعندما كنت أعمل مع الأديب والناقد الصحفي الراحل محيي الدين صبحي، في مجال الترجمة في وزارة التربية السورية، منذ عدة عقود، كنا كثيراً ما نتجاذب أطراف الحديث حول شؤون الصحافة والنشر. وقد قال لي مرة إني إذا لم أنضم إلى جماعة أو شلة ما ذات نفوذ، لتساعدني على تسلق شجرة النشر العالية، فلن يُكتب لي النجاح، ولن أحرز أي تقدم في حياتي الصحفية ومهنتي الكتابية. وقد خالفته الرأي، وقلت له إن أصالة الكتابة أهم من الانتماء إلى شلة. فكبار الأدباء من أمثال طه حسين والمنفلوطي ومحفوظ والعقاد لم يكونوا يتبعون أية جماعة أو فئة معينة. ومع ذلك فقد ضربوا بأوفر الأسهم في دنيا الكتابة ومضمار النشر، فطبقت شهراتهم الآفاق، ولهجت بأسمائهم الألسن، وأصبحوا ملء السمع والبصر، ولمعت أعمالهم على صفحات أشهر الدوريات وأعظم الكتب. وما أقصده من ذلك، أن الكاتب، إذا كان مبدعاً وأصيلاً وأميناً، لا بد أن ينال نصيبه من التقدير، سواء لقي الدعم من الجهات المتنفذة، أم لم يلق. وبالنسبة لي شخصياً، فإن الذي أحبط أمنيتي في إصدار كتب تضم تأريخاً وتقويماً لجميع الدوريات العربية، وصولاً إلى موسوعة صحفية كاملة وغير مسبوقة، هو الظروف الحياتية الصعبة التي مررت بها وليس عدم انتمائي إلى شلة متنفذة. وعلى كل حال، فقد تمكنت حتى الآن من تأليف (١٣) كتاباً يدور معظمها حول موضوع الصحافة، دون أن ألقى دعماً من أحد. صحيح أنني غير راض عما حققته، إلا أن سبب التعثر، لا يعود إلى التعليل الذي تبناه الأديب الناقد الراحل محي الدين صبحي.

ومن أوراقي الصحفية القديمة، أن الشاعر الراحل محمد الحريري الذي كنت أعمل معه في السبعينات في مجلة المعلم العربي، لاحظ مرة أني أكثر من الشطب والتعديل والتغيير والإضافة في مسودات المقالات التي أكتبها، وعندما سألني عن السبب في هذا النهج، أجبته بأني في المسودة

الأولى، أكتب الأفكار بطريقة مبسطة وعشوائية وأهتم بالمضمون فقط، بصرف النظر عن الأسلوب اللغوي. وبعد ذلك، أوجه اهتمامي نحو الصياغة اللغوية وترقية الأسلوب. أي أنني في البداية أُعنى بالأفكار وبعدها بالأسلوب. فما كان منه إلا أن وجّه إليّ صفعة أدبية بقوله إن الكاتب الحقيقي يستطيع أن يكتب على الفور بأسلوب جيد وصياغة راقية، لمرة واحدة، ودون مسودة. وقد خالفته الرأي. فأيّ منا على حق ؟!

وبمناسبة ذكر الحريري، فقد كان هذا الشاعر على الصعيد الشخصي فريداً من نوعه، ويتصرف بطريقة عفوية وفكاهية مثيرة ومتحررة من القيود والشكليات الاجتماعية التي تغل أيدينا وتنسف حريتنا. وفي أحد أيام أواخر الستينات، وبينما كنا نعمل في غرفة قلم تحرير مجلة المعلم العربي، التي كانت ترأس تحريرها آنذاك السيدة هاجر صادق، خطر لشاعرنا العتيد فجأة أن يرفع عقيرته بالغناء وبصوت عال. وفي هذه الأثناء فوجئنا بوزير التربية الراحل حسن الخطيب، يطل علينا في الغرفة، بينما كان يقوم بزيارة إلى المجلة، دون سابق إنذار، وبينما توقعنا أن يستشيط الوزير غيظاً، وتغلي مراجل غضبه، فإنه ابتسم وقال للحريري، ضاحكاً : ما هذا الصوت الجميل... لماذا لا ترفعه أكثر.. حتى يسمعه باقي موظفي الوزارة ؟ فلم يكن من الحريري إلا أن أجابه على الفور، وبدم بارد، ودون أي حرج : آسف يا سيادة الوزير.. فأنا أعاني من بعض الزكام والتهاب الحلق.. ولا أستطيع أن أرفع صوتي أكثر من ذلك، سأفعل هذا في المرة القادمة، فأعذرني الآن ! وهنا ضحكنا جميعاً، وكان الوزير أكثرنا سروراً وإعجاباً بجواب الشاعر الذي يذكرنا بسرعة بديهة شعراء العرب والمسلمين في غابر الأيام وقديم الزمان. رحم الله الشاعر الحريري الذي كان يتحفنا بنكاته وفكاهاته ويملأ حياتنا بدعاباته وحركاته التمثيلية. ورحم الله الوزير المتسامح المتواضع الذي كان يهتم كثيراً بمجلة المعلم العربي ويحاول دائماً دفعها إلى الأمام، بمساعدة لجنة إشرافها التي رئسها المربي الكبير خيري النشواتي وتشكّل أعضاؤها آنذاك من خيرة الأدباء والمربين ومنهم ياسر المالح الذي أتحفنا فيما بعد بالمسلسل الشهير (افتح يا سمسم)، وسليمان العيسى، شاعر الصغار والكبار.

ودعنا الآن نصل إلى منعطف جديد

يرتبـط بمجال التعامل مع الدوريات : فقد أرسلت منــذ أكثر من عقد إلى مجلة العربي الكويتية مراجعة لكتاب (دراسات عن واقع الترجمــة في الوطــن العربــي) وكان يرأس تحريرها الدكتور محمد الرميحي، فاعتذرت المجلــة بعد فترة، لعــدم إمكانية نشره وهنا أصبح من حقي إرسال المقال إلى مكان آخر. وبالفعل بعثت به إلى مجلة القافلة، فوافقت على نشــره وأرسلــت إلي مكافأتــه المالية، سلفــاً وقبل نشــره، كعادتهــا. وبعد شهرين تقريباً، فاجأتني مجلــة العربي بنشر المقال الذي سبــق أن اعتذرت لعــدم نشره. وهنا تملكتنــي الحيرة وأصبــح موقفي من مجلة القافلة حرجاً جداً، فقمت بالاتصال برئيس تحريرهــا الأستاذ عبــد الله خالد الخالد، وشرحت له ما حــدث لئلا تعيد مجلته نشر المقال، فتحــدث ازدواجية في النشر، تسيء لها. وقد أعربــت له عن استعدادي لإرسال مقال آخر إلى المجلة، بدلاً من المقال السابق، وبدون مكافأة مالية بالطبع. وقد فعلت هذا بالفعل، فكان موضع امتنان من المجلة. وبعد ذلك، لم أكن أرسل لها مقالاً إلا وتوافق على نشره، تقديراً لموقفي. ومن النهوج الصحفية الخاطئة التي تنهجها بعض الدوريات أنها أحياناً تعدل أو تحــذف بعض العبارات في فقرة ما، دون أن تأخذ في الحسبان ضرورة تعديل باقي العبارات في الفقرة نفسها، بما ينسجــم مــع التعديــل الأول، وحتى يكتمل التناســق في المعنى. وبتعبير آخــر، فإن أي حــذف أو تعديل في جزء من فقرة، يجب أن يليه إعادة نظــر في الفقرة بأكملها. وإذا لم يحدث هذا، سينشأ عــدم انسجام وتناسق في الفحوى وقــد حدث هذا معي في مرات كثــيرة، في العديــد من المقــالات، مما أدى إلى اختــلالات في بعضــ معانيهــا. وهذا يوجب على مقومي المقــالات، ألا يسارعوا إلى الحــذف والشطب جزافــاً، دون النظر في السلــة المتكاملة للمعــاني. ومن سلبيات الصحافــة العربيــة، أن بعضــ الدوريات قــد يصلها مقال جيد صالــح للنشر، ولكنه يتضمن ثغرة صغــيرة أو عبارات قليلة غير مستحبة لديها، فترفض المقال وتلغي الجهد المبــذول فيه برمته، بــدلاً من أن تطلب من صاحبــه إجراء التعديــل المناسب. والخيار الثاني هو ما تلجأ إليه الدوريات التي تحترم الكاتب وتقــدر إنتاجه. وقد مررت بتجارب عديدة تتعلق بالحالتين. وفي إحدى المرات، قدمــت إلى مجلــة المعرفة السوريــة مقالاً

قصيراً حول (العطري والجزائري)، وعوضاً عــن أن تهمل المجلة المقال، لقصره، أعلمني رئيس تحريرها الأديب الدكتور علي القيم، مشكــوراً، أن مجلته تعنى بالإنتاج الأكاديمي المطول، ولا مــكان على صفحاتها للمقالات المختزلة، وأن علــي أن أتوسع في المقال، إن أردت أن يشق طريقه إلى النشر. وقد وجدت أنــه محق في طلبــه، فقمــت بإضافة أفكار جديدة إلى المقال حتــى أصبح حجمه تسع صفحــات بدلاً من ثلاث، فتم نشره في عدد نيسان لعام ٢٠٠٧. أفلم يكن هذا، أفضل من رفض المقال، وهدر جهود الكاتب، كما تفعل بعض الدوريات التي تستهين بالكتّاب؟

كانت هذه مجــرد خواطر وأوراق عابرة استقيتها مــن رحلتي الطويلة مع الصحافة العربية. وهناك غيرها الكثير من الطرائف التي أعتــزم التعرض لها في كتابات قادمة. وقد لا تكون مهمة بحد ذاتها، إلا أن قيمتها تكمــن في مغازيها ودلالاتهــا بالنسبة لأداء صحافتنا العربية وضرورة تنقيته من بعض السلبيات التي تحف به.

آفاق المعرفة



مفهوم العدل المطلق في الآداب الفيداوية

عماد أبو فخر*

تُعتبر نصوص الفيدا Vida (تعني بالسنسكريتية المعرفة) والفيدانتا Vedanta (نهاية المعرفة) من أقدم مخطوطات التراث الإنساني. يعود تاريخ هذه الأسفار إلى الحقبة الفيداوية المبكرة وهي حقبة ما قبل السنسكريتية الكلاسيكية الممتدة من ١٥٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق.م (الفترة المتأخرة من العصر البرونزي إلى الفترة المبكرة من العصر الحديدي).

* مترجم وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان عادل الكري.

ويعتقد الباحثــون أن النصوص الأولى للفيدا تعود إلى فــترة الغزو الأرياني للهند، فترة دخول الكتابة إلى الهند، وكان النساك والحكمــاء الهنادكــة قبل ذلــك يتناقلونها شفاهاً، أما الفيــدا بشكلها الحالي فيُعتقد أنهــا تعــود إلى القرن الثالــث قبل الميلاد. تشــكل الأسفار الفيداوية الــتراث الفكري الفلسفــي الروحــي للهند، وتمثــل بدايات الأدب السنسكريتي الذي استمر مع الملاحم السنسكريتيــة الكبرى خلال العصر الذهبي لــلأدب السنسكريتي الكلاسيكي الممتد من العصور الوسطى المبكرة (من العصر الثالث إلى العصر الثامن الميلادي تقريباً).

تقسم أسفار الفيدا إلى أربع مجموعات من الأناشيد الشعرية هي:

١- ريــغ فيــدا: تتألف مــن نحو ألف نشيــد وتتــوزع على عشرة كتــب ٢- ساما فيــدا: تتكون مــن مقاطع شعريــة وغنائية ٣- ياجور فيدا: تضم مقاطع شعرية ونثرية تتنــاول شعائــر العبادة وتقــديم الأضاحـ ي ٤- أتهارفا فيــدا: تشمل الأناشيد الشعرية والأدعية والتعويذات السحرية واللفظية .

تشكل كتب الأوبانيشاد القسم الفلسفي مــن الفيدا ويبلغ عددهــا ١٠٨ كتاباً. يمثل كتاب «فيدانتا سوطرَ» اختصاراً موجزاً لها، وتشتمل «البورانا» علــى التفاسير والشروح وعددهــا ثمانية عشــر كتاباً. أمــا ملحمة «المهاباراتــا» التــي كتبت من أجــل العامة فتشتمل على نشيد المولى «البهاغفاد جيتا» الذي يعتبر جوهر الآداب الفيداوية وأكثرها قداســةً، وهو يشتمــل علــى تعاليم المولى كريشنــا إلى أرجــونَ Arjuna ملك عائلة بهاراتا وحواره معه في ساحة المعركة، حيث يدعوه إلى الفعــل والعمل والقتال في ساحة المعركــة عندما يصبح القتــال واجباً لا بد منه.

تعــزو التقاليد الهنديــة أسفار الفيدا والفيدانتــا Vedanta إلى شخصيتــين نصف أسطوريتين هما: الفيلسوف بادريانا (حوالي القــرن الرابع قبل الميلاد) والحكيم فياسا (الجامع أو الناظم) الذي يعزى إليه تجميع وكتابة نصوص الفيدا وأشعار الملحمة الشعرية مهابهاراتا والفيدانتا سوطر .

لقــد وضعــت النصوصــ الفيداوية في صورة أمثال بليغة تــكاد تكون غير مفهومة بدون اللجوء إلى التفاسير والشروح. وبسبب تعــدد التفاسير نشأت مدارســ متعددة في الفلسفــة الهنديــة، برزت أهمهــا مدرسة اللاثنائية التي أسسها الفيلسوف واللاهوتي الهندي شانكارا .

المشكلة الرئيسيــة في نظام التفسير في مدرسة شانــكارا هي طبيعــة العلاقة بين

الذات الفرديــة (النفس) والــروح الكلية. ووفقــاً لشانــكارا فهما متطابقــان. ولكن الــذات الفردية محجوبــة بالجهل عن فهم الطبيعة الكونية اللاثنائيــة للوجود الحق. ولهذا السبب فالــذات الفردية لا تدرك إلا الذوات والأشياء المنفصلة بذاتها، أي الوجود ذي الطبيعة المادية - الزمنية فقط، وهكذا فإنها لا تــدرك أن الموجودات المنفصلة هي بالضرورة غير حقيقية لأنها نتاج قوة الوهم الكونية (المايا) .

وما دامت الــذات الفردية بدون معرفة حقيقية، ستبقى تبحث عن ذاتها الحقيقية في العــالم الظاهري. وستبقى تتقلب في عالم المــادة تختبر السمســارا أي سلسلة الوجود والموت والــولادة، وستبقى هذه الأرواح غير المستنــيرة خاضعة لعمليــة الكارما (أفعال الخــير والشر في الوجــودات الماضية والتي تحدد شكل الوجود المستقبلي أيضاً)، إلا أنه وعــبر المعرفة الصحيحــة للفيدانتا، تدرك النفس حقيقتها اللامحدودة لوجودها الخالد خلف حجاب قوة الوهم الكونية، ومن خلال تحقيق الذات تتحرر من السمسارا والكارما لتصــل إلى السكينة والغبطة الأبدية بالفناء والاتحاد بالكائن الأسمى المطلق.

تعدد الآلهة والتنزيه الإيجابي :

تتحــدث الفيدا عن «برهمــا» و«شيفا» و«فيشنو» كآلهة، ولكنها ترى فيهم مخلوقات كالملائكة خاضعة للولادة والموت. ولكنها تؤكد علــى وحدانية الحق الأسمى وترى أن روحاً واحدة هي روح الكائن الحي الأزلي الأسمى هي مصدر الأرواح وهي متجسدة في جميع الكائنات الحية بصــورة الذات المثلى وترى سواها من الكائنات جزءً لا يتجزأ منها، فهو «واحد ومختلف بآن معاً». ومع أنها تتحدث عن كريشنا وحياتــه وولاداته، وزياراته إلى الأرض وكرّاته ولهــوه وزوجاته ولكنها ترى كل ذلك من قبيــل التجاوزيات وتشدد على وحدانية الله، أما لفظــة كريشنا فهي اسم آخــر لله وهو الذات العليــا المسيطرة على الكون، علة العلل، حواسها تجاوزية، لا يمكن إدراك كنههــا أو الإحاطــة بماهيتهــا . أما برهمــا فهو المخلــوق الأول أو المبدع الأول، وبــه تُعقل هذه الظاهرة الكونية وهو مجمل القوانين الطبيعية والمادية التي تسيّر الكون بمكوناته الثلاث مــادة، طاقة، عقل. ولكن فيما يتعدى برهما هنــاك برَ برهما الحق الأسمى المطلق .

العمل والواجب :

لا تأمــر الفيدا بترك الدنيا تركاً مطلقاً بــل تكتفي أن يراقب المــرء خالقه حتى في ساعات العمــل، وتعتبر أن العمــل المكرّس أفضــل من الانقطاع عــن الحياة، وترى في

المنقطعــين عن الحيــاة أشراراً وخاصــةً إذا أضافــوا إلى ذلك تعذيب جوارحهــم. تنبذ الفيدا العنف وتدعو إلى اللاعنف ولكن إذا أصبــح العنف دواءً يستلزمه المرض جاز تناوله. في هذا الإطار يحث كريشنا أرجون على القتال في ساحة المعركــة، ولكننا نجزم أن هذه المعركة هي لتحرير النفس مما يكبلها بالأرض والتحليق بها في سماء الروح لمعانقة الحقيقة والانعتــاق مــن غيــلان المادة. وتعتــبر العمل المكرّســ للخدمة العامــة ولخدمة الله عبر خدمة مخلوقاته وسيلة للتحرر والارتقاء بالنفســ وتطهيرها من الآثام التي التصقت بها أثناء تقلّبها في المادة .

يخاطب المولى كريشنــا صديقه أرجون قائلاً :

«مــن الأفضل للإنســان القيام بواجبه، حتــى لو لم يحســن القيام به، مــن أن يقوم بواجبات غيره، وينجزها على أكمل وجه».×

ويدعــو كريشنــا أرجــونَ إلى العمــل المجرد، المنزه عن المكاســب، وأداء الواجب دون النظــر إلى حساب النصــر و الهزيمة، الربح و الخسارة، اللذة والألم .



«لك الحــق بتأدية واجبــك المعيّن لك، وليس لك الحــق في ثمرته. لا تعتبر نفسك علة نتائج أعمالك أبداً ولا تتعلق قط برغبة عدم أداء الواجب».

إن الحقائــق الخمســ الأساسية حسب الفيدا هــي: الإله الأسمــى والكائن الحي والطبيعــة المادية والزمــان القديم والفعل. أربعــة منها خالدة، أمــا الحقيقة الخامسة الفعل «كارما» فهي متغــيرة ومحدثة، حيث يمكن للكائن الحــي أن يغير مصيره وقدره بالعمل.

«يجب أن لا يتقاعســ الإنسان عن أداء

الواجب المولود من طبيعته حتى وإن كان عمله مليئاً بالأخطاء ذلك لأن كل جهد مغطى ببعض النقائص تماماً كما يغطي الدخان النار».

الظاهرة المادية (قوة الوهم الكونية - المايا) :

تدعو الفيدا الظاهرة المادية بـ « المايا « أي الوهم وتعتبرها ظاهرة حقيقية ولكنها مؤقتة و تمثل الطاقة الهامشية السفلى للمولى وهي منفصلة عن المولى، أما الكائنات الحية فهي إحدى تجليات الطاقة الروحانية العليا للمولى ولكنها غير منفصلة عنه لأنها واعية، إذ يحتّم عليها مصيرها العودة إلى مقام الكائن الأسمى عبر الوعي ومعرفة الذات؛ والمعرفة في الفيدا هي رحلة ذاتية تأملية في أعماق النفس. لأن من عرف نفسه قد عرف الله.

«عندما يستتير الإنسان بالمعرفة التي تمحق الجهل، تكشف معرفته كل شيء كما تكشف الشمس كل شيء في النهار».

«تُعرف الطبيعة الفيزيائية بلا نهاية تحولاتها. والكون هو الصورة الكونية للمولى، وأنا هو هذا المولى الممثل بالذات المثلى القاطنة في قلب كل كائن متجسد».

«إنني أتخلل هذا الكون كله بذاتي غير المنظورة. كل الكائنات الحية توجد فيّ ولكنني لست موجوداً فيها. ومع ذلك لا تكمن الكائنات فيّ، هو ذا سري الغامض. رغم أنني الرزّاق ورغم أنني في كل مكان، لكن تبقى ذاتي مصدر الخلق. اعلم أن كل الخلق الجميل والمجيد والقوي ينبع من شرارة من بهائي. لكن ما هي الحاجة يا أرجونَ لكل هذه المعرفة المفصّلة ؟ إنني أتخلل هذا الكون وأحافظ عليه بمجرد ذرة واحدة من بهائي».

مفهوم العدل المطلق :

إن الإيمان بخلود الروح هو القاعدة الأساسية وحجر الزاوية في الفيدا .

إن هذا العالم مخلوق ضمن قوانين دقيقة تعمل في منظومة كاملة الترابط قائمة على التأثر والتأثير المتبادلين فيما بين جميع مكونات ومخلوقات الكون، وتعمل هذه المنظومة على أساس العدل المطلق في إتاحة الفرص للجميع على قدم المساواة، و الحساب على قاعدة الثواب والعقاب والفعل ورد الفعل لما يصدر عن الإنسان من فعل و قول ومشاعر ونوايا على مبدأ حركة البندول (الرقّاص) إذ كل قوة تخرج عن نقطة الوسط تستلزم بالضرورة قوة معادلة في الجهة المقابلة، وتكون نقطة الوسط هي الحقيقة حيث لا غلو ولا تطرف، بهذا المعنى يكون الإنسان

مسؤول مسؤولية كاملة عن أعماله و مصيره وقدره لأنه هو الذي يصنع مصيره بأعماله ورغباته، حيث يقضي مفهوم العدل المطلق أن يتلقى الكائن الحي نتيجة أعماله وردود الفعل عليها حتى يتحرر نهائياً من الرغبات الناشئة عن اللذات الحسية وأثناء ذلك لابد له من أن يظل يتقلب في عالم المادة ثنائي القطب مختبراً المتناقضات الثنائية التي لا مناص من اقترانها بالتجسد في العالم المادي و يقاسي شرور المرض والشيخوخة والموت والولادة.

«الموت مؤكدٌ لمن يولد، والولادة مؤكدة لمن يموت. تكون كل التجسدات في حالة اللاتكوين في البداية، وفي حالة التكوين لبعض الوقت، ثم تعود لحالة اللاتكوين ثانية. إذن ما الداعي للنحيب؟»×

«لدى طلوع نهار «برهما» تأتي هذه الأعداد الوافرة من الكائنات الحية إلى الكينونة، ولدى مجيء ليله «برهما» تُباد كلّها. مرةً بعد أخرى يطلع النهار، وتستيقظ هذه الكائنات نشطة، ثم يحلّ الليل وتهلك ثانية لا حول لها يا بهاراتا. ولكن وراء هذا الظاهر، يوجد طبيعة أخرى سرمدية تتعدى هذه المادة الظاهرة حيناً والكامنة حيناً آخر، إنها مطلقة، ولا تفنى حتى عندما يفنى هذا العالم».

الهوامش

- **جميع هذه النصوص الواردة ضمن علامتي الاقتباس «.....» هي من كتاب نشيد المولى بهاجفاد جيتا، مقدمة وشروح ا. س. بهكطي فيدانتَ سوامي بربهوباضَ، ترجمة رابح يونس، دار كتب بهكطي فيدانتَ، لندن، المملكة المتحدة.**

المراجع:

- **مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية والهندوسية بوجه خاص. تأليف رينيه جينو، ترجمة عمر الفاروق عمر – القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.**
- **منوسمرتي – كتاب الهندوس المقدس. ترجمة إحسان حقي، بيروت، دار اليقظة العربية ١٩٧٠.**
- **صحف إبراهيم: جذور إبراهيمية من خلال نصوص الفيدا. فالح شبيب العجمي، بيروت الدار العربية للموسوعات ٢٠٠٦.**
- **البهاجافاد جيتا – الكتاب الهندي المقدس. شاكونتالا راداشا ستري؛ ترجمة رعد عبد الجليل جواد – اللاذقية، دار الحوار. ١٩٩٣.**

الهندوسية: مدارس ومذاهب: تأليف كشيتي موهانسين. ترجمة كمال نعيم خوري. دمشق: دار شمرا ٢٠٠٥.

آفاق المعرفة

إيقــاع المكــان
عند بعض الشعراء الحمويين

سلوم درغام سلوم ❋

- إن علاقــة الإنسان و صلته بالمكان جوهرية وأصيلة، ويستحيل تصوره خارجــه، والمكان الــذي يستجيب لطبيعة الإنسان ويحقــق له الألفة والأمن والاستقرار هــو المكان الذي اعتاد على بسط سيادتــه فيه، دون أن ينازعه أحــد عليه وبهذا المعنى يصبح المكان:(الحيــز الذي يمارس الإنسان خلوته فيه بنفسه دون سلطة خارجية، وإبداعاته بشكل حر دون معطلات اجتماعية وطبيعيــة. ومن ناحية ثانية: ينشأ نوع من العلاقــة النفسية والعاطفية بين

❋ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

الإنسان والمكان الذي يـأوي إليه سواء كان منـزلاً أو حقلاً أو معمـلاً أو مكتباً أو قرية أو مدينـة أو مرفقاً.. إلخ لذا يشعر الإنسان بالغربـة جراء تركه المـكان الذي تربطه به حكايات وذكريات، ويحس بشوق عارم يملأ كيانـه النفسي والروحـي والعقلي للأمكنة التي ألفها أو مـرّ بها، هذا الحنين والشوق لتلك الأمكنة هو في واقع الأمر حنين وشوق لذاته نفسها، هـذه الذات المبثوثة في حنايا تلـك الأمكنة)[1] قـد يكون المـكان مطلقاً متسعـاً لا حـدود له قد يشمـل الكون كله وتُعرف محتوياته بالحواس.

إن للمـكان تأثيراً علـى البنية الشعرية والفكريـة والموضوعية عنـد الشاعر، ولعل المـكان هو الذي يخلق الامتـداد الوجداني في إبـداع الشاعر، ويمنـح الشاعر للمكان مـن عاطفته ومحبته وتطل القصيدة حاملة العفويـة في السبك وتكـون المرأة الحقيقية للبيئة والمجتمـع وذات الشاعر، ومن المكان يستمـد الشاعر مادتـه الشعرية، وقد لعب المكان منذ العصر الجاهلي دوراً أساسياً في صنـع ماده الشاعر الأدبيـة، ومن لا يعرف دور المكان عند الشاعر الجاهلي الذي يقف على الأطلال يصـف الأطلال مكاناً ويبكي ويستوقف الأصحاب، ويذكر الأماكن ويصف عناصر المكان ويعددها.

- في تجربة الشاعـر راتب سكر جاءت صـورة المـكان من خلال ذلـك الحنين إلى أمسيـات بيروت، حيـث العمـل والدراسة هنـاك، جاء الحنـين ليلاً محمـلاً بالشوق لأهله وأسرته يقول[2]ص٩:

حنيني زارني هذا المساء
محملاً بالشوق
ترجعني سفينته
على بحر الوداد
إلى جبال عانقت جسد الغيوم

ومـن ذكريـات الطفولـة والحنين إلى الماضـي رسـم الشاعر صـورة والده، وهو ينحـت الحجر، مسقطا الحيـاة على المقلع بصفته مكاناً للعمل، واستطاع أن يجعل منه مكاناً جميلاً خارجـاً عن المعروف، وصورة رفـاق أبيه هـم أصدقـاء الشمس في مهنة النحت والبناء يقول[3]ص٤٦: بالحديد يرنّ على أذن النهار

والمقالع أنشودة / في يديه
سرّحت شعرها بالغبار
وأبي سيّد في الحوار
بالحديد يرنّ / ويصغي إليه النهار

ويظهر ذلـك بوضـوح في قصيدة (لغة مترفة مـن اليمـن السعيد) حيـث وجدنا الجبل يشـرب ضوء الشاعـر، وصوته نبتة ظامئـة ونشيده مـن بخور، بينمـا الظلمة

مالهـا في دفتر النور حضـور، والصوت له امتداد الأغاني كما عـبّر الشاعر، وأضاف بقوله[٤]ص١٦:

يميس النجم في أغصانه / ميس مشوّق
حللي من سندس الوقت، وصوتي من أغان
وعطور
كلما نامت حروف الضوء / في صوتي/ صحا
كالمجد
في أوسمة الجند / في لغة مترفة/ يطلع
منها وجه فجري
دافعاً نور يديه /من جديد/ في كياني

ورسم الصوت والضوء عند الشاعر العناق بين الأحبة والمكان الذي ضمّ الأحبة وهذا صوت النواعير في حماه مدينة الشاعر وأصوات الحب والشجاعة والحرية مجتمعة في هـذه اللوحة الإنسانية التي جسدها الشاعر في قوله[٥]ص٤٢:

وأغنية النواعير التي أنَّت /تباركني
وتطبع في جبيني / قبلة من صوتها
العاري
صداها ما يزال بخاطري
نجوى/ وما عزفت من الألحان أوتاري
بثينة أهلها أهلي/ وليلى صوت أفكاري
وخولة في نشيدي فتنة / وعبلة دارها
داري

هكـذا استطاع الشاعر راتب سكر أن يرصد القضايا الإنسانية من خلال المكان ومن خلال الحنين القابع في أعماقه، الحنين لكل جميل ومحبوب في هذا الوطن.

يقول الكاتب الدكتور حمزة رستناوي في المكان عند الشاعر راتب سكر في قصيدة (مجرد مدن لكننا نعرفها): (المكان سكون والزمان حركة ولكنهما بالنسبة إلى الشاعر بعـدان لحقيقة واحـدة، فالقصيدة ليست سكوناً هامـداً بل هي خـروج الحركة عن مركزهـا لتنتشر في أقاليم الذاكرة، والمدينة عن الشاعر راتب مصنعة رومانسياً مدينة المكان ذو الخصوصية العالية، من خلال مقولتي الارتحال والفقد، ويتخذ المكان من الهيولى صفة له فيغدو جامعاً الأمس بالآن والموجود بالغائب والمحدد بنقيضه الموحي، وفي استحضار قصة النبي يوسف في المقطع الخامس يتحول المكان إلى بئر وهنا يلج بنا الشاعر أعمق طبقات القصيدة فهذه المدينة مغلقة عميقة موحشة مملة صخرية وكأنها جب يوسف، وصخر البئر مجـروح بآثار الشاعر، وفي المقطع السادس المكان خارج المدينة سماوي مفتوح الأفق فسيح يتسع للنور والكواكب والنجوم ومع ذلك، فالمكان ضاق عليه لأن المكان هـو البشر، والإنسان الضائع لا يعني له المكان والأهل أكثر من محطة.)

-وفي تجربة الشاعر حسان عربش ما يدهشك هذا الوصف لمدينة حماه وعن الأجزاء والأوابد في هذه المدينة، لقد أرخت شعرها كالعروس على نهر العاصي، وفيها ذكريات خاصة بالناعورة والنهر والقلعة يقول(٦)ص٢٠:

كم دارت الناعورة النشوى بنا
وعلى النداء أفاقت الشطآن
والقلعة الزهراء تشكو طيشنا
أرأيت؟ كيف ترعرع الصبيان
ويفيض عاصيها سناً ومحبة
عن طبعه تتحدث الأزمان

- ويرسم الشاعر حسان عربش ملامح المدن الشعرية، فبعضها هي مدن للشعر وبعضها هي مدن للقهر، ومن مدن الشعر مدينة حماه حيث عاد الربيع إليها كعودة العاشق و قد عتبت على الشاعر تقصيره، والشاعر يحمل لها الحب بقدر ما تحمل الكتب والأشعار لأنها ملاعب الطفولة عند الشاعر، و لكن ما ملامح هذه المدينة؟ وما علاقتها بالعاصي؟ يقول الشاعر(٧)ص٣٨:

هذي حماة وطفلها العاصي
تفيق مواسمٌ وتفوح أزهار إذا يحبو



- يغفو بعينها رضيا طيعا
فإذا خطا غرداً ففي خطواته الخصب
- وبحضرة العاصي تسابقنا
مع الصحب المشاغب فاحتوانا صدره الرحب
- وندور بالناعورة النشوى
ونعلو في المدى نعلو ويحلو فوقها اللعب

- هذا النهر الخالد ترك أثراً كبيراً في ذات الشاعر ولعله من عوامل الإبداع الشعري وحضرة العاصي له امتداد من التأثير إلى شعراء مدينة حماه حتى الشاعر الحموي الدكتور راتب سكر لم يبتعد عن هذه

الصياغة (حضرة العاصي) ووضع عنوان لإحدى مجموعاته.

- وشريط الملامح يذكر المساجد والكنائس حيث ألف بينهما الحب ومدينة سلمية التي خصها بقصيدة، فقد أشار إلى أنها مدينة الشعر والفكر يقول[8] ص٥٩:

هذي سلمية أعين فتانة
وتألق ومواسم خضر
تبدو و يحجبها الطريق كما
تخبأ في جناح الغيمة البدر
ترتاح في الوجدان حيث
الخالدان الشعر و الفكر

- في مدينة السلمية يقيم الشعر أعراسه و قوافل الأدباء وأرباب الفصاحة والبلاغة قد مروا في أرضها وهكذا تعانق الشعر والفكر بين مدينة حماه ومدينة سلمية.

وملامح مدن القهر عندما يذكر الشاعر حسان عربش مدينتين هما القدس وبغداد وهما مدينتان صامدتان مقاومتان للاحتلال والطغاة.

- ومدينة القدس التي تهتف من أجل الشهادة هي ذاكرة صلاح الدين فيها نخوة الأقصى وبرأي الشاعر أن هذه النخوة هي نداء القدس في أرواح الشهداء و الأبطال يقول[9] ص١٤:

- هذا نداء القدس في أرواحنا
عن عمره لا يُسأل الليمون
- يا دولة الشهداء يا قدس القلو
ب ويا عيون الطهر يا حطين

- إن القدس- المكان المقاوم والمقدس - مازالت تقاوم على الرغم من جراحها وهي أرض الثائرين، وشمس الحق ستشرق فيها.

- وملامح مدينة القهر والمقاومة بغداد وهي في رأي الشاعر تاج العرب وحسناء البوادي يقول فيها[10] ص٨٥:

بغداد يا أخت الشآم عروبة
ألديك من عذب الفرات شراب؟
سرقوا ضفائر شهرزاد وحلمها الـ
غالي فما انتصرت لها الأحباب
بغداد يا مدناً تفيق على الأسى
بسراج جرحك تهتدي الأغراب
بغداد ما سأل الزمان حضارة
إلا وأنت على الشفاه جواب

- وراح الشاعر يتحدث عن أجزاء هذا المكان ذكر عطشها و مربدها الشعري، و نخلها ونخوة أهلها، وعروبتها، وذكر المنصور والحلاج والسياب والمأمون وعبر لغة إيحائية وموسيقى متناغمة وخيال مجنح وصور مدهشة وشعرية رسم الشاعر ملامح مدن الشعر والقهر.

- وفي مجموعة /عتاب/ للشاعر رضا

رجب يظهر التوهــج العاطفي تجاه القرية المــكان الحميم يطل فيها عطر الماضي عند الشاعــر حيث الطفولة ويظهر التوهج تجاه الحبيبة في مرحلة متقدمة من الشباب، وهذا الصــدق الفني والواقعــي في رصد الأمكنة والمواقــف في القريــة هذا العــالم الجميل والبسيط الذي قال فيه[11]ص ١٩٨ :

والأغــاني تلقّنا من بعيد
بصداها هناك بين الحراج
والحواكير وارتطام السواقي
بحصاها يخفي ثغاء النعاج
القرى لا أحب عندي وأحلى
قال ما قال ساكن الأبراج
كل شيء يلوح للعين فيها
صافي اللون واضح المنهاج
يلتقيني بوجهه الحلو نبع
كلما جئت عائداً أدراجي
والحوانيت نقدها القمح حيناً
وببعض الأحيان بيض الدجاج
كيف أنسى طفولة وشباباً
حملا سر نشوتي وابتهاجي

وتجسد الريف المتمثل في قريته (عنّاب) كنموذج لقرى الريــف في سورية في الدفء الإنساني وهو عامل بارز وواضح في الديوان، وقد أسقطه الشاعر على المكان وما حمله هذا الريــف في النصف الثاني من القرن الماضي من وداعة وطيبة وعفوية وبساطة رائعة تنبض بالعاطفــة الصادقة، مع ذكر عناصر القرية عبر مفــردات كثيرة منها (التنــور، البيدر، الحقــل، النبع، مجلس الضيافة، الحواكير وغيرها) يقول[12]ص٢١٣ :

على دفتري تلد الأزمنه
عصافير في شفة السوسنه
تفاصيل أيامنا حلوة
وكل تفاصيلها معلنه
عجوز تحاور تنورها
بخبرة راحتها المحسنه
وطفل يطارد عصفورة
فتأوي لزاوية المدخنه

وصورة مدينة أغادير في المغرب يرسمها الشاعر شحــادة التركاوي يحمل هذا المكان إعجاب الشاعر ظهر ذلــك عبر الاستفهام والنداء يقول[13]ص٦٧ :

أغادير يا زهرة الشاطئين
وريحانة باركتها السماء
أأهلوك أم أنت سر الجمال؟
أم الله أضفى فأغنى بهاء؟
نضارة وجه، ورقة لفظ،
ولين طباع، وظل وماء

وفي مجموعــة ((النشــاوى الغريرات)) للشاعــر مصطفى العلواني نجد الشاعر في

غربته يتذكر الأصحاب، ويتذكر بلده، و راح يتساءل عنهما بقوله [13] ص٢٣ :

أين صحبي و أين منهم صفي

يمحض الود مخلصاً للصحاب

هذه بلدتي و زهر فؤادي

وربيع الصبا و شوق اغترابي

وحنين التذكر يشده إلى دمشق، فيها حنين القلب، وعطرها ملأ الآفاق، فهو يشتاق إليها، وحيرة السؤال حول العودة يملأ كيانه يقول[14] ص٤٥ :

قالوا دمشق فحَن القلب أو وجبا

وفاح عطر على الآفاق وانسكب

أشتاق زهرك أشتاق الشام هوى

متى أعود فهذا صاحبي عزبا

الغربة لها عالم من الألم و الجراح و الضجر و الوحدة، و عن غربته في ((لندن)) يقول [15] ص٩٨:

لله ((لندن)) كم قاسيت من وصب

فيها و خالتها ضجران مضطربا

أمشي وحيداً وطول الدرب يأكلني

وهسهسات الهوى لا تأتلي جلبا

وفي الدوحة يشتاق لمدينته ((حماه)) يذكر العاصي والنواعير يقول[16]ص٣٧:

سمراء عاصي المنى عودي لجنتنا

فالشعر بوحك و الآداب توحيد

هذي النواعير تسقي من قصائدكم

عطشى الرياض فزهر الروض مولود

وكما أشار الشاعر في بداية المجموعة إلى عملية الإبداع الشعري و يشبه الشعر بالينبوع وبنور الشمس بقوله [17] ص٥ :

((مثلما يتدفق الينبوع وكما يسطع نور الشمس ينساب الشعر من نفس الشاعر، وإذا كان انبجاس الماء من الأرض يصدر عن امتلاء الحوض المائي و اضطرابه وإذا كان شعاع الشمس يصدر عن انفجارات هائلة على سطحها، إن الشعر يتولد عن اضطراب نفس الشاعر بأحاسيس معينة تخفق في أبعادها و تتردد في أنحائها و هي تعتمل بقوة لترسم حروفاً مشعة على بياض الورق.))

وانطلاقاً من تفسير الشاعر لعملية الإبداع الشعري هذه، أرى أنه عند الفراق ينمو وجع المحبة، و في الغربة يشتد الحنين و الشوق ويلتقي إبداع الشاعر مع ما يتذكره، إنه يتذكر ((أفاميا)) صوفية الإبداع و الإخلاص ويربط بينها وبين العاصي يقول[18] ص١٢٩ :

أ أفاميا والشوق ينهض والهوى

والمجد يرقص في رؤى الأحفاد

قد صفق العاصي بشدو فنونه

وشدت نواعير الهوى الوقاد

وفي قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة يصف بها المكان الذي يحبه وهو ربوع مدينة حماه حيث الجمال والنواعير والطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة وحديقة أم الحسن، يعبرها نهر العاصي هائماً، تشدو النواعير مثل قيثارة، وعلى ضفاف النهر الحدائق والرياض يقول الشاعر[19] ص٩:

تبسَّم الحسن يغرينا ويأتلق
كما تبسَّم بعد الظلمة الفلق
وباكرتنا مع الإصباح فاتنة
يزينها الورد والريحان والحبق
وأطربتنا نواعير على نهر
والماء من تحتها يجري ويصطفق
عرسٌ، حماة به غنت لعاشقها
والمبدعون بأحلى شدوهم نطقوا

وفي تجربة الشاعرة فاديا غيبور يتجسد المكان في الأرض التي عشقتها هذه الأرض المليئة بالزهر والأشجار والتي تتراءى فيها الضفاف الخضر تقول [20] ص١١:

فحب الأرض أغناني/ تجذر في دما جسدي
وأورق فوق شرياني/ لأني لم أخن زمني
ولم أرحل مع الركبان/ ولكني عشقت الأرض والإنسان

هذه الأرض بنظر الشاعرة هي أرجوانية، لا تعرفها إلا على الخريطة، الحرية معدومة فيها، تضج التقاليد والخرافات في عالمها، تعمها الأحزان والوجع القبلي يسيطر عليها، ويسير الكذب الإعلامي حولها، وتجد الظلم بكل أشكاله فيها وهذا ما تطالعه في قصيدة (غداً جئت عينيك) تقول [21] ص٣٥:

وأبواب يافا /تعلق أثوابها فوق أرجوحة البحر/
يدمي نوافذها هاجس البرتقال
....
على شاطئ الجرح والوجع العربي/ فتزهر ليلكة القلب
تزهر شوقاً وحباً /تمر على وجه طفل/
تعمده بالغسق القدس
أرضعه الصخر أثداءه

أما الشاعر وليد قنباز فقد وصف المكان بكل محبة وقد تغلغلت عاطفة الحب في ثنايا قصائده حب الجمال والإنسان والحياة ويشهد بذلك الدكتور عبد السلام العجيلي بذلك مخاطباً إياه: (أهنئك بصورة خاصة على فيض الحب الذي ينبجس من قصائدك: حب البنين والبنات وحب الرفاق وحب الوطن وحب الحياة بكل ما فيها.. إنه حب ملأ نفسك بالرضى، ولوّن بالغبطة كل ما تراه عيناك وإنها لغبطة تعدي قارئك فيغتبط ويرى كل شيء حوله باسماً).

وعن حبه لمدينة حماه التي أهداها مجموعته الشعرية (الحبيبة والعشيقة) يقول فيها:

هذي حماة مدينة المجد التي
يغفو بمقلتها الزمان ويحلم
أشجار عاصيها ضفائر خرد
وصدى النواعير الهزار الملهم
نزلت على الدنيا هدية خالق
في أيها طوَّفت أورق موسم

والشاعر الباحث اهتم في تاريخ حماه ورصد كل معالمها وأعلامها وتراثها، ويصورها في شعره أجمل تصوير فهي اللؤلؤة الفريدة، ويحبها إلى درجة الجنون يقول [٢٢]:

وحماة لؤلؤتي الفريدة كلما
قلبتها في خاطري تتألق
نزلت على العاصي ولولا كبرها
في لجِّه الجذَّاب كادت تغرق
قالوا: جننت بحبها فأجبتهم
إني بحبل من هواها موثق
ولسوف أبقى هائماً في حبها
ما دام في جنبيّ قلب يخفق

وفي مجموعة الشاعر حسان الصاري الثالثة (على قارعة النسيان) يصف الشاعر حماة ويعبر عن حبه لمسقط رأسه مدينة أبي الفداء ذات الربيع الجميل ونهرها العاصي الذي يزرع الخضرة والبهجة في الأرض والنفوس، لها مكانة في قلب الشاعر يقول[٢٣] ص١٩:

هي قصة العاصي الحنون وطبعه
وحنين (دائرة) عليه توجد
وحكاية صاغ الزمان فتونها
أني نظرت رأيت حسناً يولد
هي كل ما قال الجمال ولن ترى
حسناً كحسنك يا حماة يخلد

الشعر المدهش الذي وصف المكان عند الشاعر حسان الصاري الذي قال فيه الشاعر رضوان الحزواني: (لا أدري لماذا كلما قرأت قصائده أو استمعت إليه أحسست أن أوردتي وشراييني قد اشتعلت، ورأيتني أمشي على صحراء ملتهبة وجراح نازفة، وأحلم بخيول بيضاء تفتح بوابات الشمس، والحالة هذه لا أستطيع معه أن أكون حيادياً عندما أكتب عنه، فدمشق عنده بلد السحر والجمال، وأحكم السحر عينان من بردى، عينان ترشحان بالعطر فيعبق الكون يقول:

من دفة السحر من عري السماء
بدا طيف لجلَّق عنَّاني وما رقدا
يذوب العطر من عينيك غاليتي
فيعبق الكون تحناناً وما ابتردا
مسحت عن جفني المسحور سكرته
والسحر أحكمه عينان من بردى[٢٤]

وأظن أجمل مكان بالنسبة للإنسان هو الوطن الذي ينتمي إليه، والأرض التي نشأ فيها، فتغذى بها وتغذت به، فنشأ بينهما

نوع من الترابط المادي والصلة النفسية،.. والمكان وعاء تمتزج بداخله لحظات الفرح والحزن والتأمل بوصفها لحظات شعورية إنسانية، وإن صورة المكان تحدد شكل الذكريات المرتبطة به وهنا تصبح جميع الموجودات أمكنة تنتسب للعالم الذي يعيش الإنسان فيه سواء أكانت منازل أو حجارة أو سهولاً أو أودية أو جبالاً أو شوارع أو حدائق أو قبوراً ومن هنا كان الإدهاش في رصد المكان عند بعض الشعراء الحمويين قد حمل الحب والإعجاب والحنين لأن المكان يحمل ذكريات الطفولة وما فيها من براءة وفرح تأسس لعالم من الجمال في ذاكرة الشاعر.

المراجع:

١- (جريدة تشرين -مقالة - أثر المكان في شخصية الإنسان - د.سامي الشيخ -٢٠٠٣/٢/٨م).

٢- أبي ينحت الحجر، مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق سنة ١٩٩٤م، ١٣٢ صفحة من القطع الوسط.

٣- نفس المرجع.

٤- ملاءة الحرير مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق، سنة٢٠٠٠م، ١٠٠صفحة من القطع الوسط.

٥- نفس المرجع.

٦- مجموعة (اعتراف) للشاعر حسان عربش منشورات دار أرواد للنشر- طرطوس ٢٠٠٠م.

٧- مجموعة (عائلة الريحان) للشاعر حسان عربش عن دار عكرمة بدمشق عام ٢٠٠٣م.

٨- نفس المرجع.

٩- نفس المرجع.

١٠-نفس المرجع.

١١-مجموعة /عتاب/ للشاعر رضا رجب / الناشر: دار الينابيع، دمشق ٢٠٠٣م.

١٢-خفقات قلب - شحادة التركاوي— منشورات شام للطباعة والنشر-حماه - عام٢٠٠١م.

١٣-مجموعته (النشاوى الغريرات) للشاعر مصطفى العلواني حماه ٢٠٠٣م.

١٤-نفس المرجع.

١٥-نفس المرجع.

١٦-نفس المرجع.

١٧-نفس المرجع.

١٨-نفس المرجع.

١٩-قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة - جريدة الأسبوع الأدبي العدد(٨٥٧) تاريخ /٢٠٠٣/٥/١٠م.

٢٠-مجموعة (ولكني عشقت الأرض والإنسان) للشاعرة فاديا غيبور- مطبعة اتحاد الكتاب العرب -١٩٩٤م.

٢١-نفس المرجع.

٢٢-جريدة الفداء السورية /٢٠٠٦/٣/١٣) مقالة للشاعر رضوان الحزواني.

٢٣-مجموعة (على قارعة النسيان) للشاعر حسان الصاري -مطبعة دار الوليد - حمص- ٢٠٠٣م.

٢٤-(جريدة الفداء السورية - مقالة للشاعر رضوان الحزواني تاريخ ٢٠٠٦/٣/١٥) بعنوان: (الشاعر حسان الصاري - وتعانق الماضي والحاضر).

آفاق المعرفة



تراثنا العلمي أولى بالإنصاف والتمجيد

رحاب محمد*

رغــم أنه قد كثر الحديث حول أهمية العنايــة بالتراث ودوره في أصالة الأمم والمجتمعــات، وأن هذا الأمر يتجاذبه طرفان ووسط: فتجد من يدعو إلى الماضــي ويتعلق به وقــد يصل إلى درجة التقديــس فيتمسك بكل ما له علاقة بالماضي لأنه ماض فحسب بغض النظر عن صحته وسلامته وقيمته الحاليــة، وهذا الصنف قد يعذر أحيانا، وخاصة عندما لا يجد في الحاضر ما يدعوه إلى الإعجاب والفخر ويفتقد الإنجازات والأمجاد فيجد في الماضي عزاء وتسلية يعزف على أوتاره ويتغنى به، ومن الأمثلة على ذلك ما يشعر به

* كاتبة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

اليوم شعب الإمبراطورية التي كانت لا تغيب عنهــا الشمس من نظرة علوية تزدري سائر الأمم والشعــوب بما فيها الشعب الأمريكي حيث يعتبرونه شعباً منبتاً -لا ماضي له ولا تاريــخ- قائماً على تجميع أعــراق متباينة وقوميات مختلفة.

كما نجد طرفاً آخــر ينبذ كل ما يتصل بالماضي مهمــا كانت قيمته وفائدته، ويصر على أنه جزء من التاريخ يجب دفنه ونسيانه، وهذا الصنف هم مــن المفتونين بالحضارة الماديــة المعاصرة والمنهزمــين حضارياً فلا يــرون إلا بعيونها ولا يفكــرون إلا بمنطقها ويصدق فيهم قول الشاعر:

مثل القوم نسوا تاريخهم

كلقيط عي في الناس انتسابا

مــن هنا تنبــع أهميــة المنهــج الثالث الذي ينطلق من الماضــي المشرق ويستلهمه في تقييــم الحاضر وإخضــاع معطياته إلى موازين الماضي الموضوعية وقيمه السامية، يقول «هــنري برغســون» في كتابه «الطاقة الروحية»: «إن الإنسان مدعو باستمرار إلى الارتــكاز على كل ماضيه، لكي يضغط بقوة أكبر على مستقبله، هذا الإنسان هو الناجح الأكــبر في الحياة». وعلــى الرغم من ذلك كلــه إلا أن جانباً مهما مــن تراثنا لم يحظ بنصيبه من الاهتمام والعناية، ولم ينل مكانته اللائقــة، ذلك هو الــتراث العلمي، وعندما نذكر الــتراث العلمي هنا فليســ المقصود التراث العلمــي بمفهومه الواسع وما يندرج تحته من فروع العلــم المختلفة، حيث علوم الشريعــة والآداب بشتــى تخصصاتها ثروة كبرى وقد حازت قدراً من العناية والاهتمام لا بأســ به، رغــم حاجتهــا إلى المزيد من الدراســات والبحوث، ولكننــا نقصد جانباً يلفه الجحــود والنسيان وهو التراث العلمي التجريبــي، وذلك أن ما بذل فيه لا يعدو أن يكون جهوداً فرديــة مبعثرة تستحق الشكر، إلا أنها ليست كافية على الإطلاق، إذا أردنا ألا تتحول كنوزنــا العلمية وتراث حضارتنا إلى ثروة مهــدرة نهبا لكل منتحل أو عابث.

وهنــا يفرض التساؤل نفسه: ما أهمية بذل الجهــود في هذا المجال؟ ومــا الفائدة التي يمكن تحقيقها من خلال العناية بهذا النوع من التراث في عصر تتوجه فيه أنظار الجميع إلى المستقبل وليســ إلى الماضي؟ وأظن أنه تســاؤل كبير ويتطلب موقفــاً واضحاً تجاه ما يثيره من معطيــات ونقاشات، ولعل أبرز الجوانب التي تحتم علينا العناية بهذا اللون المهم من التراث أنه:

• أولاً: يولــد في نفوســ الناشئة شعوراً بالثقة والقدرة علــى التحدي والمنافسة في ميادين العلوم والإبداع في العصر الحاضر،

يقــول المفكر د.عبد الله عبــد الدايم بهذا الخصوص: «فإذا أردنا من الطالب أن يبدع فعلينا أن نشجعه ونحفــزه إلى ذلك، وفرق بــين أن يقال للطالب: «إن الغرب له الفضل في كل شيء، وإن الإبداع مركز عندهم، وبين أن يقال له: «إن الغرب ما كان سينهض لولا أنه أخذ من أجدادك المبدعين».[1]

• ثانياً: يــورث الناشئة شعوراً بالاعتزاز بالهوية والفخــر في الانتماء إلى هذه الأمة ذات الماضــي العريق، مــع التمسك بثوابت الأمــة وقيمها التي كانــت الباعث الرئيس لتحقيق هذه النهضة كما يقول برينولت في كتابه «تكوين الإنسانية»: (العلم هو أعظم ما قدمتــه الحضارة العربية إلى العالم الحديث عامة. والجدير بالذكر أنه لا يوجد ناحية من نواحي النمو الحضاري إلا ويظهر للإسلام فيهــا أثر الحضارة والثقافــة العربية، وأن الادعاء بأن أوروبة هي التي اكتشفت المنهج التجريبــي ادعاء باطل وخــال من الصحة جملة وتفصيلا، فالفكر العربي والإسلامي هو الذي قــال انظر، وفكر، واعمل، وجرب حتى تصل إلى اليقــين العلمي)[2]، في حين أن هذا الأثر هــدف للأعداء حيث يسعون لإيجــاد الهزيمة النفسية عند أجيال العرب والمسلمــين حيث يقول د.الدفاع: «كما يجب علينا أن ننبه شباب الأمة العربية والإسلامية إلى أثر المبشريــن والشعوبيين والإسرائيليين في تشكيــك العرب والمسلمــين في أنفسهم، وقدرتهم على الإبــداع والابتكار ليبعدوهم عن ماضيهــم المجيد، ويهونــوا عليهم أمر تراثهم التليد»[3].

• ثالثــاً: إنصــاف علمــاء العــرب والمسلمــين وإبــراز إسهاماتهــم الحضارية ودورهــم في التقدم العلمــي، لما تميزت به جهودهم من جدية وإبــداع تجريبي قامت على أساسه التقنيات العلمية المعاصرة، ومن المحزن جــداً أن يكون غيرنا أكــثر إنصافاً وتقديراً لمجهــودات علمائنا منا! ويكفي أن نعرف أن كثيراً مــن الإنجازات التي شكلت طفرات علميه هائلة في تاريخ البشرية يعود الفضل في اكتشافهــا إلى العرب والمسلمين -بشهادة الآخرين- وقد تخفى على كثير من المتخصصين في العلــوم المتعلقة بها، وذلك لعــدم دراستهم تاريخ العلم الذي تخصصوا فيه، يقول «رام لاندو» في كتابه «مآثر العرب في الحضارة»: (إن العرب والمسلمين قدموا كثيراً من الفتوحات في العلوم، ومع ذلك فإن الأمريكيين والأوروبيين[4] لم يعودوا يتذكرون من أي مستــودع أخذ العالم الغربي الأدوات التي لم يسع الحضــارة الغربية أن تصل إلى مستواها الحالي إلا بها)[5]. وقد يظن البعض أن ذلك من قبيل المبالغة والتعصب ، وأتمنى

ممن لم يطلع على الإسهامات العلمية للحضارة العربية والإسلامية أن يقرأ ما كتبه المنصفون من أبناء الغرب أمثال غوستاف لوبون، وجورج سارتون في كتابه «المدخل إلى تاريخ العلم»، والمستشرقة زيغريد هونكه في كتابها «شمس العرب تسطع على الغرب»، والكاتب ول ديورانت في كتابه «قصة الحضارة»، والمؤلف فلورين كاغوري في كتابه «تاريخ الفيزياء» وغيرهم من المنصفين. ولعله يكفي القارئ أن يطلع على ما كتبه الأستاذ الأمريكي ستانورد كب المتخصص في تاريخ الأديان وفلسفتها في جامعة هارفارد الأمريكية في كتابه الموجز «المسلمون في تاريخ الحضارة» ترجمة الدكتور محمد فتحي عثمان، أو ما كتبه الدكتور علي بن عبد الله الدفاع في مؤلفاته المختلفة حول إسهامات المسلمين الحضارية.

• رابعاً: الاطلاع على ما تمتع به علماء الحضارة العربية الإسلامية من أخلاق العلم وقيمه الرائعة التي أجدبت منها معظم الحضارات المعاصرة والتي سيطرت عليها النزعة المادية في جميع مجالاتها، ففي الوقت الذي لم نجد فيه لدى هذه المدنيات المتقدمة حالياً أي رغبة مجردة لتقديم ما يعين الدول



والأمم المتخلفة للنهوض واللحاق بركب التقدم العلمي والتقني، بل على العكس، فقد أصبحت هذه المدنيات تشكل عائقاً أمام هذه الأمم وتفتعل في طريقها شتى العقبات، بل تعدى الأمر إلى أسوأ من ذلك فقد نجحت هذه الدول في تحويل بلدان العالم «النامي» إلى ميادين لتجريب الأسلحة الحديثة ومدافن لنفاياتهم المشعة والمواد الكيماوية السامة التي تضيق بها ترساناتهم ومستودعاتهم، دون رادع من دين أو خلق..

• خامساً: إن هذه الجهود مستهدفة من قبل كثير من أعدائنا حيث تقابل بالجحود

والازدراء، ويقابل رموز حضارتنا ورجالاتها بالتجاهل والتقليل مـن شأنهم وتصويرهم بأنهـم مجرد نقلـة ومترجمـين للعلوم من الحضـارات القديمة. وقـد يعجب القارئ عندمـا يـرى أن مستشرقـة ألمانية تدعى زيغريد هونكـه تدافع عن تراثنـا العلمي، فبعـد أن تسرد الإنجـازات العلمية العربية تعقـب متسائلة: « .. من اعترف بمصدرها؟ ومن أرجع فضلها إلى صانعيها؟ بل كان الأمر على العكس تماماً.. فإن أغلب الاكتشافات العربية حملت معها ومـا تزال تحمل حتى يومنا هـذا أسمـاء إنكليزيـة وفرنسية أو ألمانية». وقد اعترف بذلك بشجاعة الكاتب لوسيان سيديو في كتابه «تاريخ العرب العام» حيث يقول: «خلال العصر الذهبي للحضارة العربيـة والإسلامية تكونـت مجموعة من أكبر المعارف الثقافيـة في التاريخ، وظهرت منتوجات ومصنوعات متعددة، واختراعات ثمينة تشهد بالنشـاط الذهبي المدهش في هـذا العصر. وجميع ذلك تأثرت به أوروبة، بحيث ينبغي القول إن العرب كانوا أساتذتها في جميع فروع المعرفة، وقد حاولنا أن نقلل من شـأن العرب ولكن الحقيقة ناصعة يشع نورها مـن جميع الأرجـاء، وليس من مفر أمامنا إلا أن نرد لهم ما يستحقون من عدل، إن عاجلاً أو آجلاً».

عندمـا نسوق هذا فلسنا نستغرب منهم أن يتعاملـوا مـع تـراث الأمم وحضاراتها بهـذه الطريقة، بقدر مـا نوجه الاستغراب واللوم لعلماء هذه الأمة ومفكريها، إذ كيف يتجاهلون هذا السطـو؟ بل كيف يصبحون أدوات ومروجـين -من حيـث لا يشعرون- لهـذا التعـدي؟ وهـل عهـد أن صاحـب البضاعة المسروقة يبيع ما سرق منه لحساب اللص؟!!

ختاماً فإن مما يلزم التنويه به أن الإشادة بالإسهامات العلمية لعلماء الحضارة العربية والإسلامية لا يلزم منها عدم نقدهم وإبراز جوانـب الخطأ عندهـم، ولا سيما من كان لديهم انحرافات ورثوهـا بسبب اطلاعهم ومجاورتهـم للفلسفة اليونانيـة مما كان له الأثـر السيئ في معتقدهـم كابن سينا مثلاً إلا أنهـم يظلـون ثمرة من ثمـار الحضارة العربيـة والإسلاميـة ومدينين لهـا لأنهم نشؤوا فيهـا، وكانت البيئـة الخصبة التي أنتجتهم ووفـرت الجو العلمي الذي تمكنوا فيه من الإبـداع، وهؤلاء هـم الذين يقول عنهم شيخ الإسلام ابن تميمة: «ولهذا تجد الذين وصلت إليهم علوم الأوائل، فصاغوها بالصيغـة العربية بعقول المسلمين جاء فيها من الكمال والتحقيق والإحاطة والاختصار ما لا يوجـد في كلام الأوائـل، وإن كان في

هؤلاء المتأخرين من نفاق وضلال لكن عادت عليهم في الجملة بركة ما بعث به رسول الله صلى الله عليــه وسلم من جوامع الكلم وما أوتيته أمته من العلم والبيان الذي لم يشركها فيه أحد)[8].

الهوامش

١- مجلة الفيصل: تراثنا العلمي والحياة المعاصرة عدد ٢٧٧، ص ٨.

٢- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص ١٥.

٣- إسهامات المسلمين في الصيدلة ص٧٠.

٤- وأقول : بل معظم العرب والمسلمين أيضاً وللأسف الشديد.

٥- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص٣٢.

٦- إسهامات علماء العرب والمسلمين في الصيدلة ص ٦٦.

٧- موجز تراث العلم العربي الإسلامي ص٥٣.

٨- الفتاوى لابن تيمية جزء ٩ص٢٦ .

آفاق المعرفة



انداح الثقافات
مقاربات بين سيدهارتا ومنطق الطير

عبد الفتاح قلعه جي ❋

كان لابد للرياح أن تعود فتهب من الشرق من جديد بعد مد الحداثة التي كانت تعبيراً عن تمركز الغرب حول ذاته، ورفض ثقافة الآخر، وعدم الاعتراف بحضارة أخرى توازي في أهميتها حضارة الغرب. إن الإلحاح اليوم على الدعوات الخاصة بحوار الحضارات أمر استدعته طبيعة الصراعات الجديدة بين الغرب والشرق العربي والإسلامي، وقد بدأ هذا الصراع وتفاقم مع المد الاستعماري الغربي الذي بدأ مع الحروب الصليبية واستمر بعد الحرب العالمية الأولى ثم تعزز ببروز عنصرية جديدة في الغرب خرجت من معطف التقدم التكنولوجي، ومن نزعات فكرية في الثقافة والفكر العلمي

❋ كاتب ومسرحي وأديب سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

والفلسفة الناجمة عن هذا المد التكنولوجي وآثاره في الأفـراد والمجتمعات، وبلغ ذروته الفلسفية في النتاجـات الداعية إلى صدام الحضارات والإعلان عن نهاية التاريخ. لكن هـذه الحقيقة لا تدعونـا بالضرورة إلى أن نعلـق تخلفنا على مشاجـب الآخرين، فقد خلطنـا بدورنا بين ما هـو تقدم تكنولوجي وبين ما هـو ثقافي ومعـرفي إنساني بحيث جثم لدينا شعور بأن الغرب فائق القدرة في جميع هذه المجالات وتأصـل لدينا الشعور بالدونيـة، وانتهـى بنا ذلـك إلى أن نرمي بمتاعنا الثقـافي في أول الطريـق ونحاول اللحاق بحداثة الغرب، فنلهث وراء مذاهبه الفكريـة واتجاهاتـه الفلسفيـة ومدارسه الأدبية والفنية، ورحنا نقلد آخر تقليعاته في السلوك واللباس والسكن والعادات وجوانب الحيـاة المختلفـة، فنكرس بذلـك طائعين تبعيتنا، ونعيد إنتاج تخلفنا لتزداد مشكلاتنا تعقيـداً، وكلما نأت بنـا المسافة عنه تزايد شعورنا بالإحباط حتـى اختلط في فترة ما بغضبنا وحقدنا على الفترة التي حملنا فيها على أكتافنا متاعنا الموروث، حتى وهمنا بأن غاية التقدم هو التخلي عن أصالتنا وتراثنا ووعينا الفكري والجمالي، كل ذلك بدعاوى الحداثة وشـروط التقدم، ولأننـا أردنا أن نكون الآخـر لا أن نكون أنفسنا فقد انقطع بنا الدرب، وكانـت حداثتنا حداثة المنقطع لا حداثـة المتصل، حداثـة التابع لا حداثة الرائـد، كأننا عـالم الظـلال والغرب عالم الحقيقة.

التواصل الثقافي بين الشعوب جزء من حركة التاريخ

لكن الانداح الثقافي بين الشعوب حتمية تاريخيـة، واليوم مع انفتـاح نوافذ ما بعد الحداثة يطل الغرب على حقول الشرق الغنية بالفكـر والثقافة والفنـون، متخلياً في هذا المجـال عن بعض تمركزه حول ذاته، مدركاً أن الكرة الأرضية هي من الصغر والاتصال مـا لا يمكن معهمـا افتعـال الحواجز بين ثقافات الشعـوب، وأن الحضارة الإنسانية هـي كل لا يتحقق فيه التـوازن إلا بتعددية الثقافات ومصادرهـا. والأمثلة كثيرة، منها إعجـاب الغـرب واستفادته مـن ألف ليلة وليلـة، وتأثـر جوته بحافـظ الشيرازي في ديوانه الشرقي-الغربـي، واستفادة بريخت في مسرحياته مـن قصص وأساطير الشرق الأقصى، وظهـور مدارس مسرحية جديدة بدءاً مـن أنتونين آرتو وحتى مسرح الهابننغ مستفيدة من طقوس ومسرح الشرق ورقص وعروض الكاتاكالي الهنديـة، وكما تنداح الدوائر في الماء وتتصادم وتتداخل إذا ألقي فيها حصيات فإن دوائـر الثقافة المنداحة مـن مراكـز حضاريـة متعـددة تتصادم وتتداخل بمـا يغني التجربـة الإنسانية في مسـيرة الخلق والإبـداع، وإن ما نلمحه من أوجه التقارب والتماثل بين أساطير الشعوب

وآدابها وميثولوجياتها وقصصها الشعبي هو التجسيد الحي لاجتياز الظواهر وأنماط التفكير حدود المكان والزمان ليس من قبيل التأثر والتأثير فحسب، وإنما من قبيل عملية تكوينية تقوم بفعل عقل جمعي، إرادي أو عفوي، تقوم بالاكتساب الاصطفائي لما ينسجم وتتسع له اللوحة الحضارية لشعب ما، وهكذا يكون الحديث عن ثقافة أي شعب بمعزل عن الدوائر المنداحة لثقافات الشعوب الأخرى أمر غير منتج، في حين أن دراسة أثر ما في إطار اللوحة الإنسانية الشاملة دراسة مقارنة أو تحليلية سيكون أمراً بالغ الأهمية.

وكي نكون موضوعيين ومنصفين لا بد من الإشارة إلى أنه تتجسد اليوم في الغرب نزعتان: ١ــ الأولى هي نزعة أحادية عنصرية يحملها بعض الساسة والمفكرين الغلاة في تطرفهم لإعادة صياغة العالم عامة والعالمين العربي و الإسلامي خاصة حسب رؤاهم وفلسفتهم الذرائعية ومصالحهم منطلقين من إحساسهم بالعظمة والتفوق التكنولوجي ٢- والثانية هي نزعة معرفية عادلة يحملها عقلاء الفكر والثقافة تقر ما للشرق من خصوصية وتفوق فكري وإنساني ومنجز تاريخي عريق، وتدعو إلى دراسته والاستفادة من منجزاته الروحية والثقافية والفكرية.

الصراع التاريخي القديم العهد والمستمر إلى الآن بين الشرق والغرب كان يدفع باستمرار إلى الادعاء والانتحال وتلمس الأسبقيات في الاكتشاف والإبداع بدلاً من السعي إلى إعادة إنتاج الأثر، والعمل على تكامل الحضارة الإنسانية انطلاقاً من الأمانة العلمية واحترام فكر الآخر والاستفادة منه والإيمان بالتعددية التي هي الأساس في البنيان الحضاري الشمولي. إن بناء أروقة للحوار خير من إقامة محاكم التفتيش، وإن الذين أقاموا مثل هذه المحاكم الظلامية وأسدلوا الستر الحديدية على شعوبهم كان لا بد لهم فيما بعد أن يدركوا بأن التواصل الإنساني في الفكر والثقافة والاجتماع هو جزء من حركة التاريخ ومن طبيعة الشعوب، وشرط أساس للمارسة الحقيقية للحرية.

«اقرأ» والانقلاب الكبير في مفهوم الثقافة

برغم التجاور بين العرب قبل الإسلام من جهة وبين الفرس والروم من جهة أخرى، وبرغم العلاقة التبعية السياسية الوثيقة لبعض دولهم (الغساسنة والمناذرة) الواقعة ضمن نفوذ الإمبراطوريتين، والعلاقات التجارية الواسعة التي يبدو أنها لم تتعد البيع والشراء، فإن تفاعلاً ثقافياً جاداً لم يتم، وبقي الشعر العربي بمقولاته الصحراوية نسيج المعرفة المتواضعه لديهم، ولم يرق كي يصبح رسالة ثقافية أو موضوعة حوار أو لغة تواصل مع الآخر. وبشكل ما وبسبب انكفائه على تسجيل أيام العرب وأخبارهم وأحيانا أساطيرهم، وبسبب تضخم الذات التي تبرز

في تكـرار لا نهائـي لقيـم معينة في الفخر والمديح والهجاء والغزل، إلا من بعض خروجات حادة متمردة للشعراء الصعاليك على المتعارف الاجتماعي والأخلاقي القبلي، وبسبب اعتزازهم الـذي لا يقبـل الجدل بهـذا الشعر واعتباره غايـة الإبداع والمعرفة، فإن الشعر العربـي وبشكل ما كان بمثابة الستار الحديدي الذي منع عنهم رياح المعرفـة التي كان يمكـن أن تهب من الهند وفارس وبلاد اليونان.



عندما جاء الإسلام أحدث صدمة في المستقـر العربـي، وما كان وقوف الفريـق المحافظ في وجهه دفاعاً عن راهن عقائدي وموروث فحسب، وإنما كان دفاعاً عن مستقر حضاري يغلب عليه الطابع البدوي وشبه المديني. الحديث النبـوي بمضامينـه الجديـدة الانقلابية وأشكال العبارة فيه كان زلزلة لسجع الكهان وغوامضـن كلامهـم، ولإيقاعـات الخطب والوصايا النثرية المسجّعة، وللأمثال العربية المتداولـة، مثـل ذلك قول العـرب: «انصر أخـاك ظالماً أو مظلوماً» حيث حدث انزياح دلالي إسلامي للمثـل فأخذت نصرة الظالم معنى جديـداً في حوارية بين الرسول (ص) وبـين أصحابـه حيث قـال: «تأخذون على يده فتمنعونه من الظلـم». والقرآن الكريم بعطاءاتـه الروحيـة والفكريـة والبيانيـة وبإيقاعاته الجديدة التي وقف أمامها الوليد بـن المغيرة مذهولاً ولبيـد زاهداً في متابعة نظم الشعر، كان زلزلة لإمامية الشعر العربي وعصمته مـن أن يتجاوزه قـول أو يكشف كاريزمية بعض شعرائـه نقد، وقد أحدثت الآيـة الكريمة «والشعـراء يتبعهم الغاوون» انقلابـاً حقيقياً في وظيفـة الشعر العربي، وربطه بشكل نهائي بالإيمان والعمل الصالح ونصـرة الحق والوقـوف في وجـه الظلم، وأحدثت علاقـة جديدة تكاملية بين سلوك الشعـر وسلوك قائله، ومـن هذا الانقلاب الوظيفي، ومن هذه العلاقة الجديدة يخرج الشعر العربي بجماليات جديدة متجددة ما بقي مولِّدُهُ تلك الطاقة العلوية المستمدة من

كلي الجمال والقدرة. لقد أدرك المحافظون خطورة الانقلاب الحضاري الجديد عليهم، لأنه يزحزحهم عن مستقرهم، ويعيد بناء الإنسان بناء معرفياً جديداً غير مغلق، ويزيح من ساحة الوعي ما ورثوه من فكر وثني وضلالي وتحريفي، ويخرجهم من عزلتهم الصحراوية لا ليصدر الثورة المعرفية الجديدة فحسب وإنما ليستقبل تجارب الشعوب ومعارفها «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا». إن حضارة كاملة تبدأ من تبادل المعرفة، ومن كلمة «اقرأ» وترتفع بالإنسان من دوائره المحدودة المغلقة إلى شرفة الوعي والتعلم «بالقلم» ليتسنم آفاق المعرفة اللامحدودة «وعلَّم الإنسان ما لم يعلم» هي حضارة العرفان والمعرفة التي تحمل أبداً فعل التجدد والسمو والتغيير.

لقد أدرك المحافظون بحدسهم أن عهد حضارة النص الشعري المغلق وأنظمته في المعرفة والسلوك والعادات قد انتهى وابتدأ عهد حضارة النص القرآني المفتوح على الكونين الإلهي والإنساني. وحين قدم المسلمون إلى البلاد فاتحين أو تجاراً مسافرين فإنهم لم يحملوا معهم كتاباً مغلقاً على قضاياهم وأخبارهم كديوانهم الشعري وإنما حملوا كتاباً ينفتح على قضايا الكون والحياة والإنسان، حملوا النص القرآني الذي كان والذي لن ينقطع عن أن يكون مُولِّد الحضارة الإسلامية، وسرُّ الديمومة والاستمرار فيه يكمن في الإيديولوجيا اللامرحلية – البعيدة المدى، و المستمرة من الحياة الدنيا إلى الآخرة. وبكونه مولِّد الطاقة للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في صيرورتها فإن الحضارة المنبثقة عنه كانت تحمل باستمرار حداثتها في ذاتها، وقد تبلورت مظاهر هذه الطاقة الخلاقة في العطاءات التجديدية للفلاسفة والمتصوفة والعلماء والأدباء الإسلاميين، ففي الفلسفة مثلاً لم يكونوا مجرد نقلة للمدرستين اليونانية والإسكندرية، وإنما أعادوا إنتاج الأثر من خلال الطاقة الجديدة والتي عنوانها ومنهجها الرئيس «اقرأ» والقراءة تعني الاطلاع وقراءة جميع علوم ومعارف الحضارات الإنسانية «اطلبوا العلم ولو في الصين»، ولم تدع إلى ذلك إرادة التوفيق بين الدين والفلسفة كما يعتقد وإنما طبيعة التكوين الفكري الجديد للإنسان وأنظمتها التي تمثلت جوهر النص وأعطت لنفسها حرية الحركة داخله وظاهره مستمدة قوت التحليل والإبداع من هذه الطاقة الجديدة.

المتصوفة يخترقون حجب الإبداع

استطاع المتصوفة أن يقيموا في كتاباتهم نظاماً سيميائياً وأساساً للغة جديدة غير مألوفة في فن الخطاب العربي مخترقين بذلك حجب الإبداع. وعلم الإشارة كما يقول الكلاباذي: «هو العلم الذي تفردت به الصوفية، واستعملوا لها ألفاظاً ورموزاً تعارفوها بينهم لا يدركها إلا أصحابها وذوو العلم بها». قال بعض المتكلمين لأبي

العباس بن عطاء: «ما لكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين، وخرجتم على اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوّار المذهب؟» فقال أبو العباس:«ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، ولعزته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا».

وسيميائيات المتصوفة انطلقت من حاجتهم إلى التعبير عن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار التي لا يمكن للعبارة التقليدية استيعابها، كما لا يمكن لمن ينزل تلك الأحوال أن يحل في تلك المقامات معرفتها.

إن الباحثين عن ألق الإبداع قد وجدوا فيما كتبه شعراء المتصوفة، وما أحدثوه من لغة جديدة في نظمها الإشارية في الألفاظ والصور والدلالات المنبثقة عن الأحوال والمقامات وإيقاعات النفس العاشقة إنما كان ولايزال نقلة في الحداثة بعيدة المرتقى.

سيرة الصوفية وحياتهم وأعمالهم الأدبية تكتسب ألقاً جديداً حين تتحول إلى مادة درامية أو روائية، ففي البحث عما هو باهر وأخّاذ وحديث وجد بيتر بروك في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار مادة مسرحية غنية بالفكر والسحر والدراما يقدمها أمام جمهور لا يجتذبهم غير الجديد والمدهش. وفي رواية سيدهارتا التي كتبها هيرمان هيسة وجد الكاتب في حياة البوذا سيدهارتا غوتاما شاكياموني وفي الأجواء البوذية مادة روائية سحرية يعيد إنتاجها بفكر الأوربي الذي أثقلت روحه قيود المادة، وأعشت عيونه عن التأمل باهرات الإنجازات التكنولوجية المتسارعة، وقد عرف كيف يواجه الشخصية الأسطورية- التاريخية التقليدية بمفاهيمه هو كأوربي مستكشفاً عالم الروح من خلال الحب المحسوس ومغريات المال وفقدان الابن، ثم الزهد والفناء في روح الكون بالعودة إلى الطبيعة وإدراك أسرارها.

إذن لا بد في النهاية لدوائر الثقافات المنداحة من أن تتلاقى فتتصادم وتتداخل بما يغني التجربة الإبداعية، ولا بد للتمركز حول الذات من أن يتداعى أمام حركة تواصل تاريخية حتمية بين حضارات الشعوب، فيها من حوار الثقافات والتبادل المعلوماتي والتأثر والتأثير المعرفي بقدر ما فيها من إرادة الاستقلال والخصوصية والتبلور في الشخصية الثقافية.

بين سيدهارتا والشيخ صنعان في منطق الطير

هل كان هيرمان هيسة يعلم أن روايته «سيدهارتا» السابحة في أجواء بوذية سحرية هي من الناحيةالفنية إعادة إنتاج لقصة الشيخ صنعان في منطق الطير في كثير من أحداثها وشخصياتها؟

سيدهارتا ابن البرهمي المتعطش إلى المعرفة والذي لا يكف عن الصلوات وتقديم القرابين وقراءة الكتب والأشعار المقدسة لم يكن سعيداً فهو يحس ببذور عدم

الرضا والشك، من هنــا كانت بداية رحلته الطويلةفصــار زاهــداً سامانيــاً، ثم التقى بالبوذا غوتاما، وهنــاك تخلى عنه مريده وصديقــه غوافندا الــذي صار مــن أتباع بوذا، أمــا سيدهارتا فقد تابع رحلته فصار دنيوياً استغرقته لذة الجسد في حبه للغانية كامــالا، وعمل في التجارة مــع كاماسوامي حتى أصبح قاسي القلب، ثم أدركته اليقظة فأدرك أن الحيــاة متاع الغرور، وأنها مجرد لعبــة أولاد اسمها سامســارا لا تستحق أن تلعــب بشكل دائم، فعاد إلى النهر ليعمل مع فازوديفا مراكبياً، وهناك تعلم كيف يصغي بقلب ساكن إلى النهر ذي الأصوات العديدة، ويتلقــى منه السر أن ليس هناك شيء اسمه الزمن.

نلاحظ أن العودة إلى الطبيعة – الغابة والنهر– عند هيســة ليست رومانسية وإنما هي عودة تأملية فلسفية صوفية، إنها عودة لسماع صــوت أوم –الكمال– في كل الوجود وآلاف الأصوات. وعلــى ضفة النهر التقى سيدهارتا الباحث عن سر الحقيقة بحبيبته الغالية كامــالا القادمة مــع ابنها الصغير، وهو ابــن سيدهارتا، لتلحق ببــوذا بعد أن تخلت عن الدنيــا وأعطت قصرها للرهبان السامانيــين. ويشاء القــدر أن تلفظ كامالا أنفاسها بين يــدي حبيبها سيدهارتا لتترك له ابنه الذي أصبح فيما بعد مصدر شقائه، ثــم ما لبث أن فقده حــين هرب منه عائداً إلى المدينة. وعندما التقى غوافندا بصديقه القــديم سيدهارتا أدرك أن سيدهارتا صار بــوذا فتوحد في الكــون أو توحد الكون فيه وأدرك سر الوجود.

ونلاحــظ التشابه بين هذه الرواية وبين حكايــة الشيخ صنعــان في منظومة منطق الطير للعطار.

الشيخ صنعان اعتكف في الحرم خمسين عامــاً ومعه مريــدوه، واجتمــع لديه العلم والفضــل، وكان عــالي المنزلــة والمقامات والكرامات، وقدوة في القبض والبسط، لكن قلقه الدفــين وتعطشــه إلى المعرفة الكلية مــن خلال التجربة الذاتيــة نسجا له حلماً غريبــاً، ذلك أنه رأى نفســه وقد رحل عن الحرم واستقر ببلاد الروم يسجد للأصنام، وقد قــال المتبحر في العلــم لمريديه: «الآن وجب علينا العمــل والإسراع إلى بلاد الروم لنــدرك تفسير هذا المقام». الرحلة إذن هي رحلــة روحية، والكلام في المنام هو من باب المجاز.

غادر الشيخ ومريدوه الكعبة حتى وصلوا إلى قصر في بلاد الروم تجلس على سطحه فتــاة جميلة جاء في وصفهــا: «كانت الفتاة المسيحية ذات روح ملائكية، بل كانت نفحة مــن روح الله، أشرقــت كالشمســ في فلك الحُسن، واستقرت في برج الجمال المنزَّه عن النقصان»

وهكذا دخل صنعان مقام العشق فقضى نهاره شاخصاً بصره إليهــا، وكان صداقها غالياً فقد طلبت منه إن يتخلى عن الإيمان،

ويطرح الخرقــة والسبحة، ويعقــد الزنار، ويرعى الخنازير عاماً كاملاً، وطلبت أشياء أخرى أشد من ذلــك، وقد فعل فإن العشق كمــا يرى صنعــان مرتبة أعلــى من الكفر والإيمــان كما يقول العطار. ولأنه فعل ذلك تخلى عنه مريدوه بعد أن يئسوا منه وعادوا إلى مكــة، وهناك تلقوا التوبيخ على فعلتهم هــذه، فعادوا إليه من جديــد ضارعين إلى الله إنقــاذ شيخهم. وبعــد أن اجتاز الشيخ تجربــة العشق عاد إلى الحــرم مع مريديه يحمل في قلبه إيمانــاً أعمق ومعرفة أكبر. أمــا الفتاة الرومية فقــد تملك قلبها عشق الشيخ فتخلت عن قصرها ودنياها وقصدت بلاد الشيخ صنعان لتعلــن إسلامها وتلفظ أنفاسهــا بين يديه بعــد أن صارت من أهل العيــان. لقد انتهيــا معاً، الشيــخ والفتاة، بالعشــق الكوني إلى الفناء والتماهي الكامل في وحدة الوجود.

مقاربات ومقارنات بين القصتين

تتلاقى بشكل أخّاذ عناصر القصتين في التجربة الروحيــة والأحداث والشخصيات ومواقــف التأمل والمناجيات وحالات العشق الكوني. وتفترق السيدهارتا بأنها بنية روائية ساحرة ومتكاملة، بينما قصة الشيخ صنعان هي بنية حكائية حارة ومدهشة.

ولتوضيــح التــوازي في البنيتين نضع جدولاً مقارناً تقريبيــاً للخطوط الرئيسية في القصتين.

رواية سيدهارتا

البداية

× إيمــان برهمــي تقليــدي: قرابــين وصلوات

× له مريد (غوافندانا) يرافقه في رحلته مؤمناً به بأنه سيصير بوذا.

× بذور عــدم الرضا والقلــق في نفسه للارتقــاء عــبر تجربتــه الذاتيــة الحسية والروحية

الطريق

× يصير سامانا ثم يرحل إلى غوتاما(بوذا) ثــم يتابع بحثه فيتخلى عن غوافندا فيصير راهباً بوذياً. ثم يرى في حلماً يدعوه إلى مزج التجربة الروحية بالتجربة الحسية فيلتقي كامالا الغانية

× يتخلــى عن لباس السامانا، ويغرق في حب كامالا، ويمارس التجارة من أجلها.

× يلتقي بمريده السابق غوافندا ويتحاور معه.

× قلقه الروحــي وإحساسه بعبث المتعة الجسدية يدفعانه للتخلي عن كامالا متابعاً البحــث فيصير مراكبيــاً ويصبح النهر هو الرسول والمعلم الأخير له.

العودة إلى النهر

× كامــالا تتخلى عن الدنيــا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقــى سيدهارتا بالتجربــة الذاتية –الروحيــة إلى المعرفة الكليــة وإدراك سر

الوجود ويصل إلى النيرفانا ويصير بوذا

قصة الشيخ صنعان

البداية

× إيمـــان إسلامي تقليدي: عبادة وعمل واعتكاف

× له مريدون يرافقونه في رحلته ويؤمنون بكراماته وارتقائه في المقامات والأحوال

× قلـــق الصوفي للارتقـــاء عبر التجربة الروحية

الطريق

× يرى في الحلم أنه يرحل إلى بلاد الروم، وهناك يلتقى بالفتاة الرومية فيقع في حبها ويصير نصرانياً، ويتخلى عنه مريدوه.

× يتخلى عن لباس الصوفية، ويغرق في حب الرومية، ويمارس رعـــي الخنازير من أجلها.

× يلتقي به مريـــدوه ويحاولون ثنيه عن حب الرومية.

× قلق في مقام العشق، وصلوات المريدين مـــن أجله، ثـــم يسمع صـــوت الرسول(ص) فيصير له معلّماً، تجتمع هذه كلها لتنقذه من محنته فيـــدرك عبث الحب الحسي وتتيقظ روحه، ويتخلى عن الفتاة الرومية.

العودة إلى الكعبة

× الرومية تتخلى عـــن الدنيا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقـــى صنعـــان بالتجربـــة الذاتية- الروحيـــة إلى المعرفة الكليـــة وإدراك أسرار الوجـــود ويصـــل إلى مقام الفنـــاء، ويصير صوفياً واصلاً .

هيرمن هيسة والعطار ومقاربات

في عام ١٩١١ رحـــل هيرمان هيسه إلى الهند ومكث عدة سنـــوات بين رهبان بوذا، كان يريد الابتعاد عـــن أثقال مدنية الغرب الحديثة التي عبر عن ضيقه منها في روايته بيـــتر كامنزينـــد Peter Camenzind وهنـــاك وجد عالماً مغيراً فيـــه ثراء روحي، لكنه لم يتخلص من قلقه الوجودي وكان عليه أن يجد الخلاصـــ في قلبه الذي ارتكن فيه عالمان: الشرق والغرب، يقول: «عليَّ أن أجد القناطـــر السحرية بنفســـي، لا بد أن أجد أوروبا الحقيقية والشرق الحقيقي في قلبي وروحي». إنه واحد ممن انداحت في كيانهم دوائر ثقافتين: ثقافة الغرب وثقافة الشرق. لكن ثقافـــة الشرق عنده لم يكـــن مصدرها الوحيد هو البوذية، والمقارنة السابقة تظهر ما في روايته من مؤثـــرات الفكر الإسلامي والثقافـــة الصوفيـــة الإسلاميـــة، خاصـــة وأن الدائـــرة التي تجمـــع فارس والهند هـي دائرة حضاريـــة واحـــدة، وأن التجاور بين الديانتـــين الإسلاميـــة والبوذيـــة قد ترك آثاره في التصـــوف الإسلامي وبخاصة عند العطار النيسابـــوري الموطن، ومن الطبيعي أن تتضمن روايـــة سيدهارتا مؤثرات بوذية مباشرة وإسلامية غير مباشرة. والجديد في الإنتاج هذه الرواية هو ولوج الأوروبي الذي يضنيه قلق البحث عن المعرفة وسكينة النفس

إلى هذه الدائرة عبر شخصية سيدهارتا.

البـوذا غوتاما في روايـة هيسه هو روح الشرق، وما يعلّمـه ليس هدفه تفسير العالم لمن يبحثون عن المعرفة، وإنما هدفه الخلاص مـن العـذاب. يقـول غوتامـا في الرواية لسيدهارتـا: «الآراء لا تعني شيئاً قد تكون جميلة أو قبيحة، بارعة أو حمقاء، وفي وسع المرء أن يقبلهـا أو يرفضها، إلا أن التعاليم التـي سمعتها ليست رأيي، وليس هدفها أن تفسر العالم لأولئـك المتعطشين إلى المعرفة، إن هدفها مختلـف تماماً، هدفها الخلاص مـن العذاب. هذا ما يعلّمه غوتاما ولا شيء آخر».

إذا كان غوتامـا روح الشـرق فـإن سيدهارتا- وهو اسم بوذا أيضاً: سيدهارتا غوتاما- هو روح الغرب المتعطشة للمعرفة، ولهـذا فـإن طريـق الوصـول إلى المعرفة سيكـون مختلفاً بينهمـا، غوتاما يحيد عن طريق الحياة الطبيعية ويسلك درب مجاهدة النفـس والزهـد، أما سيدهارتـا فيقتحم الحياة الصاخبة بمتعها وألقها ليخرج منها بتجربة خاصـة، ويكتشف الأمـور بنفسه. يقول سيدهارتا مخاطباً غوتاما: «أنت محق في قولك، إن الآراء لا أهمية كبيرة لها ، لكن هناك شيئاً لا تشتمل عليه هذه التوجيهات الواضحـة القيمة فهـي لا تشتمل على سر ما جرَّبه المجيد بنفسـه، هو وحده من بين مئـات الآلاف، هذا ما فكـرت فيه وأدركته عندما سمعت تعاليمك، لهذا سأتابع طريقي ليس للبحث عن مبدأ آخر أفضل فأنا واثق من عدم وجود ذلك، بل للتخلي عن المبادئ والمعلمين كلهم وللوصـول إلى هدفي وحيداً أو أموت»

في منظومة منطـق الطير يقود الهدهد الطيور إلى السيمرغ (ملك الطيور)، يسقط بعضهـم في الطريـق ويصـل قليـل منهم وعدتهـم ثلاثون، وصلـوا محطمي القلوب فاقدي الأجنحة، سقيمـي الأجساد، فرؤوا الحضـرة دون صفة أو وصف، رؤوها تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة، رؤوا شموساً معتبرة وعـدداً كبيراً من الأقمـار والنجوم الزاهرة.

هـذه الرؤيا تشبه مـا رآه غوافندا على ضفة النهر حين قبـل سيدهارتا من جبينه فتراءت له أكوان وحيوات. كما تشبه الطريق التي سلكهـا سيدهارتـا إلى المعرفة الكلية الطريق الصعبة التي سلكتها الطيور قاطعة الأودية السبعة، مـع الفارق بين التجربتين، إحداهمـا تؤكد علـى التجربـة الروحية، والثانيـة تصـل إلى الكمـال الروحي عبر التجربة الحسية.

وحكاية الشيـخ صنعان في منطق الطير تقودنا إلى رحلة مماثلة لرحلة البوذا غوتاما شاكيامـوني وتماثلهمـا رحلـة سيدهارتـا – هيسـة مـع مفارقـة تقتضيهـا طبيعة

الاختلاف بين روح الشرق وروح الغرب، وما يوحدها جميعاً أنها رحــلات فنائية تنتهي بالوصــول إلى التناغم مع الوجود في وحدة ترقى بالناسوت إلى اللاهوت.

أخيراً

نستطيــع أن نقيــم حواجــز سياسيــة واجتماعيــة بــين البلدان والشعــوب، لكن حاجــز مماثلة ثقافية لا بــد أن تنهار أمام انديا ح الثقافات والحضــارات، لأن الكلمة التــي تقرأ كالهواء الــذي نتنفس، وبخاصة بعد أن اختصرت المسافات والأزمان وسائل الاتصال الحديثة وشبكات النت العنكبوتية، فالرياح تهــب من كل جانب، وبقدر حاجتنا إلى ثقافــة الآخر فإننا نحتــاج إلى أن نعيد قــراءة تراثنا من جديد لنكتشف ما فيه من طاقــات جوّانية مولِّدة للإبــداع والتجديد مغرية بإعادة الإنتــاج الثقافي لنتخلص من الشعور بالعجــز والقصور أمام المد الثقافي الغربي الحديث. إننا دائماً نجد في ممتلكاتنا الثقافية مــا نحاور به الآخــر محاورة الند للند.

هوامش ومراجع

- العطار فريد الدين. منطق الطير
- هيرمن هيسة. رواية سيدهارتا / ت. ممدوح عدوان.
- الكلاباذي أبو بكر محمد. التعرف لمذهب أهل التصوف.
- د. عزام عبد الوهاب. التصوف وفريد الدين العطار.
- كيساكو نيكيدا. حياة البوذا. ت. محمود منقذ الهاشمي. وزارة الثقافة.

آفاق المعرفة

الكتابة الإبداعية

تأليف: كولن ويلسون

ترجمة: رافع شاهين (*)

كان ارتباطي بتدريس مقــرر عن الكتابة الإبداعية في جامعة «روتجرز» بولايــة نيوجرسي الأمريكية نقطة تحول بالنسبة لي، فقد سبق لي قبل ذلك أن قمــت بنفس التجربة في إحدى الكليات بولايــة فلوريدا، ولكنني وجدت أنه لا يمكنني الاستمرار في تدريس مثل هذه المادة. كان قراري جازما بعدم العودة لتدريسها فقد أحسست في ذلك الوقت أن من أهم أسس الإبداع، كما هــو أساس الحياة، البقاء للأصلح، وأن الإبداع يشبه بحد ذاته عملية صعود شاقــة لجبل كبير، وهــذا الجبل لا يصعده إلا من يملــك القوة والجلد، في حيــث يتساقط الضعفاء على سفحه، وهؤلاء الكتاب الذين يستطيعون تسلق

(*) باحث ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

جبل الإبداع هـم وحدهم الكتاب المبدعون والجيدون.

ولذلك وجدت أن مساعدة هؤلاء الذين يريـدون أن يكونـوا كتاب المستقبـل تشبه إلى حـد بعيد عملية تسميـد حديقة مليئة بالنباتـات الضارة، وهذا هـو أيضا ما كان يفكر فيه رئيس الجامعة الذي وافقني على رأيـي وجعلني أستبدل ذلـك المقرر بمقرر آخر عن برناردشو، وأما في جامعة روتجرز فلم يكـن أمامي مجال للمنـاورة، مع العلم أن المقرر الـذي كان يجب علي تدريسه هو «الوجوديـة»، ولكـن ذلك المقـرر تغير قبل وصـولي للجامعة وأصبح من المحتم علي أن أحاضـر في الكتابة الإبداعية، وكان علي أن أرضـي عشرة طلاب سجلـوا لتلك الدورة، عشرة طـلاب متميزين قادريـن على إثارة الإنسان الـذي يتعامل معهـم، وأكاد أجزم أنهم أفضل بكثير من بعض الكتاب الإنكليز الشبـاب، فقد كانـوا يعبرون عـن أنفسهم بيسر وسهولـة، وكانت بعض كتاباتهم ترقى إلى مستوى الكتاب المحترفين، وقد اكتشفت فيما بعد أن عددا منهم كان قد اجتاز دورة في الكتابة الإبداعية.

ولكن ما اكتشفته أيضاً أن هذه المجموعة مـن الطـلاب تعلمـت كيـف كان يكتـب جيمسـ جويس، وفرجينيـا وولف، ولكنهم لم يتعلمـوا كيف يكتبون، لقـد نصحوا بأن يكتبوا عما يعرفـون ولذلك كانت الكتابات التي استلمتها منهم تعـبر عن ذاتهم، كانت عبارات عن سير ذاتيـة، فبعضهم كتب عن حياته بأسلـوب الاعترافات والبعض الآخر اكتفـى بالوصف المباشـر لبعض الحوادث التي شهدتها حياتهـم.. صديق فقد حياته مـن جراء حـادث سير.. رجـل انتحر بعد تناول المخدرات.. الخ، ولكن كتاباتهم كانت تشبه إلى حد بعيـد المناقشات التي تحدث في الحانات وبنفسـ اللهجة المحكية، وهذا الوضع أعاد إلى ذاكرتي تعليقا طريفا لوليم فولكـنر حين سئل ذات يوم عن رأيه في جيل ميلر، فقال: «كتابتهـم جميلة، ولكن أعتقد أنـه لا يوجد ما يقولونـه». فهل لم يكن لدى طلابي ما يقولونه؟.. صحيح أنهم مجموعة منتقـاة وقد كان عددهـم القليل يدل على عملية حصر واختيار متعمدة، أحدهم عمل سائقا، والآخـر كان صيدلانيا، والثالث كان رياضيا، وحين كنا نجلس في إحدى مقاهي المنطقة كان الطلاب ينطلقون في الحديث، لقـد كان لديهـم حقا الكثير ممـا يريدون أن يقولوه عن أنفسهـم، ولكن المشكلة التي تواجههـم هي كيـف يقولون ذلـك، وهذا جعلني أيضـاً أتذكر ما قاله «شو» ذات مرة واصفـا مثل هذا الوضع حين قال: «ملكوت الله في أعماقك، ولكـن لابد من بذل جهد هائل لتخرج هذا الملكوت من أعماقك».

إذاً فقد كان هؤلاء الطلاب على معرفة بالكتابـة الإبداعية، ولكن الـذي لم يعرفوه هو التفكـير الإبداعي، وهـذه هي الحجة التي أثبتها سقـراط في «مينو» حين أوضح

أن معرفـــة الأشياء كافـــة مكتنزة في النفس البشرية، ولكن المهم هو معرفة كيفية إخراج هذه المعرفة، ويمثل سقراط على ذلك بإعطاء مسألة رياضية هندسية لأحد طلابه، ويتدرج مع الطالب بأسئلة يطرحها عليه تساعده في الوصول إلى حل المسألة، وهذا يجعل سقراط يتوصل إلى نتيجة مفادها أن العلم لا يعطي هذه الحقائق، وجعلني هذا الأمر أن أطرح على نفسي السـؤال التالي: «هل من الممكن أن أقـوم بتدريس مقرر الكتابـة الإبداعية بحيث أجعل الطلاب يعرفون كيف يكتبون»، وفكرت ثانية في القضية، وكيف يجلس أمام الصفحة البيضاء ورأســه مملوءة بالأفكار الكثـيرة الجاهزة، كأنه يريد أن يكتب عملا أكبر من الحـــرب والسلام وهـــذا يعني أنه يجد ما يقوله، ولكن كل هذه الأمور تزدحم في رأسه لن تخرج إلا من خلال طريق واحد ضيق هو رأس قلمه.

هذا الكاتب قد يحـاول تقليد عدد من الكتاب الآخرين مثل همنغواي أو جويس أو سالينغر، لا لأنه يفتقد صوته الخاص وإنما يشعـر أنـه لابد مـن العثور علـى أسلوب معين للبدايـة ليساعده على تدفق أفكاره، ولكنـه بعد أيام أو أسابيـع يكتشف العكس أو يكتشـف أن ما كتبه هـراء يدعو للأسى وحينها يعرف تمـام المعرفة ما كان يقصده همنغواي حين قال: «أن الكتابة تبدو سهلة، ولكنها في الحقيقـة من أصعب الأعمال في العـالم». وإزاء هذه المشكلـة التي يقف فيها الكاتب حائرا غير قادر على توجيه الأسئلة المناسبة لنفسه، وكان يتوجب علي إذا قررت أن أقوم بتدريس هذه المادة أن أقوم بما قام بـه سقراط مع طالبـه، أي أن أعلم الكاتب كيف يسأل الأسئلة من خلال الإشارات التي أقدمها له، والتي تساعده على الوصول إلى جوانب أخـرى، وكان لابد مـن اللجوء إلى حيلة سقـراط هذه، لأن الإبداع ليس بالسر المقدسـ وإنما هو موهبة حل المشكلات، إذ يضع الكاتب المشكلة أمامه، ومن الواجب أن تكون هذه المشكلة مـن الأمور الخاصة به، ثم يحاول أن ينقل تلـك المشكلة إلى الورق، وبالرغم من أن قضية إيجاد الحلول للقضايا من الأمـور الجوهرية إلا أننـا قد نجد أن الكاتب لا يريـد أن يضع الحلـول لمشكلته وإنما يسعى إلى الوضوح في التعبير عن تلك القضية، ولكـن يتحتم عليه من جهة أخرى أن يضـع بعض الحلـول الفنية البحتة: من أين يبدأ؟.. ماذا يضع؟.. ماذا يستثني؟..

إن الكثير من المناهـج الخاصة بالكتابة الإبداعيـة تحـاول طيلة الوقـت أن تضع الحلول للقضايا الفنية، وهذا التركيز الكبير على تلـك القضايا يترك القضية الحقيقية دون حـل، ألا وهي إيجاد الحلول من صلب الرؤيـة، ولابد أن تبدأ العملية من ومن هذه القضية، وهنا لابد من إثبات بعض الأمثلة الخاصة من عدد مـن الروايات، مثل رواية «البحث عن الزمن المفقود» «لبروست»، ففي هـذه الرواية نجد في بداية المجلد الأول أن

بطل الرواية يغمس كعكة صغيرة في فنجان الشاي ثم يقضمها، وسرعان ما يغرق في لذة غامرة فمذاق تلك الكعكة أعاد إليه طفولته وجعلها بين لحظة وأخرى حقيقة واقعة أمام عينيه، وما يعنيه هذا الأمر أن الماضي مختزن في نفوسنا، وهو محفوظ داخلها من خلال سر معين، فإذا كنا قادرين على كشف خيوط اللعبة التي تحفظ هذا الماضي نستطيع أن نعيشه مرة أخرى ونسترجعه كأنه يحدث أمامنا اليوم، ولكن السؤال الذي يثار هنا: كيف يمكن الوصول إلى مثل هذا الكنوز المختزنة في أعماقنا؟.

الحل الذي يطرحه بروست يتوقف على إعادة استحضار الماضي، ولكن كيف؟ بالكتابة عنه، بإعادة خلقه عن طريق الكتابة التفصيلية، هذه الكتابة هي التي تعطينا في النتيجة الرواية العظيمة، ولكن هذا ليس حتميا إذ ربما تخفق مثل هذه الأمور في إيجاد حل، فالتأمل في الماضي ربما يساعدنا في استرجاع هذا الماضي بكل تفاصيله، ولكن الأحداث الفجائية لا يمكن خلقها لتصبح حقيقة. هذا ما يطرحة بروست، وإزاء المعضلة التي توقف عندها بروست حاول علم النفس التجريبي في السنوات الماضية أن يجد لها حل، فقد اكتشف الدكتور «وايلدر بنفيلد» الذي يعمل



في جامعة ماكجيل أننا إذا جعلنا قطبا يحمل تيارا كهربـاء خفيفا يمس اللحاء الوقتي للدماغ، فإن العملية كفيلة بجعل المريض يسترجع ذكرياته الماضية البعيدة القدم بكل تفاصيلها، ويجعله أيضا قادرا على معايشتها من جديد، ولكن لو كان بروست يعلم ذلك لما لجأ إلى الكتابة وإنما على عملية الدماغ هذه، وبهذه الطريقة نكون قد فقدنا رواية عظيمة وافتقدنا المتعة التي حققها بروست حين لجأ إلى الكتابة.

وهناك جانب آخر للمشكلة، وهذا الجانب يمثله عمل من أعمال «هنري جيمس» المبكرة ألا وهي روايته «رودريك هدسن»، وهي تتحدث عن نحات شاب، وهو

بالرغم من موهبته التي لا يرقى إليها شك، إلا أنــه يعيش حالة من الفقــر تجعله غير قــادر على ممارسة حياتــه الفنية، وعندما يقوم أحد أهــالي نيو إنغلاند يدعى رولاند ماليــه، وهو شــاب ثري يقوم بزيــارة أحد أقاربــه فيشاهد إحــدى منحوتات هدسن فيعجب بها، مما يجعله يعرض على هدسن السفر معه إلى روما ومنحه معرضا يستطيع فيــه ممارسة حياته الفنيــة، وفجأة يصبح هدسن مــن خلال هذه الإمكانــات الهائلة قــادراً على التعبير بحرية عما يختلج داخل نفســه، ويجعله يعتقــد أيضــا أن الإنسان العبقري يستطيع أن يستغل تلك الإمكانيات التي تمنحها له الحيــاة. هذا السؤال الذي يظهــر من خــلال رواية جيمس هــو سؤال مركب، شخصــي وغير شخصي، حيث نرى جيمســ يختفي خلــف شخصيــة رودريك هدســن، ليعرف كيف يمكــن لإنسان كهذا أن يحقق ذاته، وهــذا يجعله يطرح السؤال على نفسه مرة ثانية: هل استطاع أن يستغل إمكانيــات حياته؟، وهنــا يمكن الربط بين جيمس بصورة عامــة وبين بطله المحظوظ رولانــد ماليه، فقــد كان جيمس ثريا أيضاً وقادراً على السفر إلى أوروبة، وقادراً أيضاً على أن يحيا الحيــاة التي يرغب بها، وهو إضافة إلى ذلــك شاب ذكي ذو خيال واسع، فماذا يستطيع أن يحقق أكثر من بطله ماليه ليطور الفعل الوارد في الرواية؟

إذا لم ينجح جيمس، كما لم ينجح بروست من قبل في التوصل على حل لقضيته، فمن الناحيــة الفنية نجــد أن الرواية غير قادرة على تحقيق رغباته، حيــث نجدها بالرغم مــن البداية الجيــدة إلا أن خطوط حياتها تبدأ بالذبــول والتلاشي، حيث يقع رودريك في حب فتاة عمياء ويترك خطيبته، ويجعل الرجل الذي أحست إليه يصاب بخيبة أمل شديدة، وينتهي به الأمر أخير إلى الانتحار. صحيح أن هذا الأمر منطقي وهو بعيد عن العبث، ولكن يــدل على رؤية ضيقة ويدخل الســأم في نفس الإنسان، هذا الإنسان الذي لا يجد أي استغلال حقيقي لتلك الإمكانيات المتوفرة، فماذا حدث لهذه الإمكانيات وأين ذهبت؟ إن الإجابة على هذا التساؤل ممتعة بلا شك، فالصفحات الأولى من رواية جيمس جويس تكشف لنا عن مدى الفرح الذي يشعر به وكأنه حلم يقظة ممتع، كالذي يعيشه أي كاتــب يقوم بتأليف رواية مــن الروايات، أو حتى مجرد المحاولــة، وهذا الفرح ناتج عن الحرية والإحساســ بدفئها، إنه يغوص في بحر مــن الحرية ولكن للأسف هذه الحرية غير كاملة.

وهنا نعود للمقارنة بين الكتابة والبحر، هل يمكنــك الغوص في البحر أو اللعب فيه دون أن تكــون قــادرا على إتقــان مهارات خاصــة؟ قد تستطيــع أن تمارس السباحة في البدايــة، ولكن حين تتعمق فيه تجد أنك إن لم تكن قادراً على السباحة والغوص فإنك ستفشــل وتستسلم، وهذا هــو نفس الواقع

الذي يقابل الكاتب، فهو يستطيع أن يمارس تجربتــه بحريــة في البداية ولكــن بعد أن يقطع الصفحات الأولى تنتهي هذه الحرية وهذه المتعــة، ويصبح لزامــا عليه التعامل مــع القوانين والأنظمة الخاصة، وهنا يفقد الكتاب المبتدئون الحماسة ويتوقفون في حين نجــد الكاتب المبدع المجــرب يتنهد تنهيدة عميقة ثم يعود للتجريب من جديد، وخاصة إذا ما شعر أنه قد وقع في المصيدة.

ومن أجل تحديد الأمر بدقة أكثر نقول إنه حين تقوم بخلق إحدى الشخصيات وتحديد موقفها من الشخصيــات الأخرى تكون قد حددت أيضا إمكانياتها واتجاهاتها، فنحن نــرى أن بإمكان رودريــك هدسن أن يصنع تمثالا للقديس بيتر أو أن يشترك في مبارزة أو يمارســ السباحــة في نهــر التيبر، هذه إمكانياته التي حددهــا له جيمس، وأما أن يقــوم بارتكاب جرائم الحــرق والاغتصاب والقتل المتعمد فهذا غير معقول لأن جيمس أخرجه من نمط تلك الشخصية تماما، وأما رولانــد ماليه فإن إمكانياتــه محددة بشكل كبــير، ولذلك نراه يفتقــد القدرة على فعل الأشيــاء، اللهــم سوى التقوقــع على نفسه وممارسة كآبته وانعزاليته وهذا واضح منذ الصفحــات الأولى للرواية. هــذه القوانين الواضحة والمحــددة للرواية وهذه الأنظمة الداخلية التي تؤطرها يجب أن يعيها الإنسان تماما كما يعي قوانين الجاذبية ويكون أيضا قادراً على الدوران حول محورها.

وبعــد بضع سنوات حاول جيمس جويس أن يطــور فكرته السابقــة، وحاول أن يجعل بطله قادراً على تحدي الحياة والقدر، ولذلك كان لابد أن يعطيــه إمكانيات أكثر من أجل امتلاك هذه القدرة، ولذلك نراه يقوم برسم صورة بطله بعنايــة هذه المرة ونراه يلجأ إلى التأمــل من أجل رؤية أكبر، وهذه الإمكانيات وهذا الاهتمــام الكبير برسم الشخصية أدى إلى أن تكون صــورة سيدته أفضل بكثير من صــورة رودريك هدسن، ومــع ذلك نجد أن جيمســ مازال غير قادر علــى الإجابة على السؤال المطروح: ماذا يجب على الشاب الذي يواجــه الحياة أن يفعل من أجل الوصول إلى فهم كامــل لجميع الاحتمالات. ولكن البطلة بدلا من أن تجيب على هذه الأسئلة تقرر في نهاية الرواية أن تتحمل كافة العواقب المترتبة عليها لأنها هي من اختارت الزواج من شخص آخر. وهذا الوعي يندرج أساسا تحت قانون تناقض الاحتمالات في العمل الروائي.

ومن ناحية أخــرى هناك عدد قليل من الروايات التــي تبنى حــول قضية واحدة، مثــل رواية «الحرب والســلام» التي تصور لنــا بشكل بانورامي فترة الحــرب الروسية النابليونيــة، و «روايــة يوليسيس» تنتقل بنا من خلال تصويرهــا لنماذج مختلفة لصور الحياة في مدينة دبلن وذلك خلال يوم واحد فقط، وهذا ما تحاول أن تقدمه أيضا رواية «الولايات المتحدة الأمريكية» لدوس باسوس حين يكشف لنــا صورة الولايات المتحدة في

أوائل القرن العشرين. وإذا كان الأمر ينطبق على الروايــات التي حددها جيمس جويس بأنها «بونديغ» التي تترك الكثير من علامات الاستفهــام حولها، فإن هــذا أيضاً ينطبق على القصص.

إن أهــم ما شد اهتمامــي في القصص التــي تسلمتها من هؤلاء الطلاب هي أنها لم تكن كلهــا ذات شكل خاص، كما أنها لم تكن قادرة على إثارة أسئلة محددة، فقد وصفت إحدى القصص فتاة تقود عربتها وتقف في طابور غير الطابور الذي يجب أن تقف فيه – بعــد أزمــة النفط – فمــا كان من سائق آخــر إلا أن يطلق عليهــا الشتائم، ووصفت قصــة أخــرى أحد الرجال وقــد تورط في علاقــات عاطفية كثيرة بعد الزواج، ولكن هذه القصــة لم تصل إلى نهاية محددة، وقد اعترف الطالبان أنهما حاولا من خلال هاتين القصتــين أن يكتبا ما يشبه السيرة الذاتية، في حين ذكر عدد آخــر من الطلاب أنهم لم يجدوا مــا يكتبونه ولذلك لجؤوا إلى وصف حــوادث معينة بشكل مكثف ومركز، ولم يكن بين القصص العشــر الأولى التي قدمت لي سوى قصــة واحدة تحمل فكرة معينة وكان اسمها «الغيتار»، وبالرغم من أنها تميل إلى السرد المباشــر وتفتقد الكثير من الإمكانات الفنيــة للقصــة، إلا أن كاتبهــا الذي يحب العزف على الغيتار كان يطمح في أن يصنع بآلته هذه ما حققه ميليفيل في «موبي ديك»، إلا أنه بعد هــذه البداية المباشرة بدأ يشكل مقارنــات بــين العزف على الغيتــار، الذي يشكل الركيزة الأساسية في دائرة اهتماماته الحياتيــة، وبين الفعاليــات الضرورية التي كان يعتقد بعمقها ولا جدواها مثل وظيفته التي لم يتفرغ لها والمحاضرات التي كان يكره حضورها.

هذه القصة كانت تعبر عن شعور داخلي للطالــب، وعن الشعــور الذي ولــده فشل الحضارة الأمريكية في تقديم معنى للحياة لدى هؤلاء الشبــاب، ولذلك نراه يستعرض خلال هــذه القصة الاستعراض الغنائي مع التركيــز على آلاته وعزفه، كمــا نراه يركز أيضا على صانــع الآلات الموسيقية العجوز وهو ينكب على صناعة آلــة الغيتار يحيط به الصمت العميــق المعبر. وصحيح أن تلك القصة لم تكن ســوى مسودة لعمل لم يكتمل، وصحيح أيضــا أن أسلوبها كان رديئا، ولكن كاتبها كان الطالب الوحيد في الصف الذي استطاع أن يبــدأ من النقطة الأساسية، من القضية، ومن مشكلــة الوجودية، كان يريد أن يعــبر عمــا يريد وعمــا لا يريد، فكانت هــذه القصة الوحيدة القــادرة على التعبير عن الحركة الحقيقية للإبداع الخلاق الذي يسير دائمــا إلى الأمام، ولابد من الاعتراف بأن هذه القصة هي التي وضعت يدي على النقطــة التي كنت أبحــث عنها من أجل أن أبدأ في هذا الموضوع بداية حقيقية.

وفي المحاضرة الثانية كنت قد تفحصت ما يمكــن أن أسميه حبكــة القصص، كما

كنت قــد قرأت بعض أجزائها بصوت عال، لقد أخذ هــذا الأمر وقتــاً طويلاً ولكن لا بأس فهــو لم يذهب هباء، فقد كان الطلاب بحاجة إلى مثل هذا الأمر، وباستثناء قصة الغيتار فــإن جميع الطــلاب كانوا بحاجة للتدريب علــى الإحساس، وعلــى التفاعل علــى ما يريده الكاتب ومــا يريد أن يأخذه من الحيــاة وما يريد هو أن يكون. لقد قال شكسبير ذات يــوم: «إن الفن هو المرآة التي تعكس الطبيعة»، ولكــن كان يجب أن يقول «إن الفن هو المــرآة التي يرى فيها الإنسان وجهه»، وهنا يبرز سؤال مهم آخر وهو: لماذا يريد الإنسان أن يرى وجهه وهو بالذات؟

ومن المعــروف أن الإنســان لا يستطيع التعــرف على وجهه، ومن المعروف أيضا أن القصة والرواية هي محاولة من قبل الكاتب لخلــق صورة ذاتية واضحة ومحددة، ولذلك كان لابــد من طرح أمثلة أخــرى، وكان من أهم الأمثلــة التي يجب طرحها على عملية الإبــداع هي قصــة «المــرآة» لمادتشادو دي آسيس، وهــذه القصة تتحــدث عن جدال يدور بــين خمسة رجال خــلال حفلة ليلية متأخــرة حول طبيعــة الــروح، حيث يقوم أحدهــم بطرح أحد الأفــكار المخيفة حول الإنســان وروحه، فيقول إن للإنسان روحين وليســ روحا واحدة، واحــدة داخلية تتطلع للخارج، وواحدة خارجية تراقب في الداخل، ولكــن الــروح الخارجية هي الــروح المهمة عنــد الإنســان، وهذه الــروح تمثل الذهب لشيلــوك، والسلطــة لدى القيصــر، وكاتي بطل روايــة «مرتفعات وذرينــغ» الذي نراه يقول: «لا يمكننــي العيش بدون حياتي.. لا يمكنني الحياة بدون روحي». ويمكن تحديد هــذه الروح الخارجية باختصار بأنها عامل خارجي يؤدي إلى الهدف أولا، ومن ثم يؤدي إلى الهوية.

إذاً مــا يريــد أن يثبتــه ماتشــادو من خــلال هــذه القصــة أن النفســ البشرية تعتمد بالدرجــة الأولى على الآخرين، لأننا نرى فيهــم أنفسنا التــي تنعكس من خلال نظراتهــم، ولكن لابد من الإشــارة هنا أنه لابد من وجود قوة خاصة لدينا تجاه نظرات الآخرين، فحين ينظرون إلينا بازدراء فيجب ألا نشعر بذلك، بل نقاوم تلك النظرة من خلال ما اتفق على تسميته تنمية الإحساس الداخلي بالذات، وهذا الإحساس يتم خلقه عن طريقين: الأول عن طريق آراء الآخرين، والثــاني عن طريق مجهــود داخلي. فشهرة شوبــارت كمؤلف موسيقــي صنعها أنصار شوبــارت الذيــن كانوا يلتفــون حوله، وأما شهــرة أينشتاين حين توصــل إلى النظرية النسبيــة فلــم يساعده فيها أحــد، وتوصل إليها وهــو يعمل كاتبا في أحد مكاتب براءة الاختراع، وهذا يعني أنه توصل إلى اختراعه عن طريق الإحساس الداخلي الذاتي، وعن طريق تطوير هذا الإحساس الذي طور قواه كعالم من العلماء.

آفاق المعرفة



طائر الأُنُوْق
(أبو منجل الأصلع)

أحمد مثقال قشعم*

قبل البدء في أيّة دراسةٍ توثيقيّةٍ ميدانيّةٍ علميّةٍ يجب على من يتناول هذا البحـث أو ذاك أن يعرّف هذا الشّيء المدروس، موضوع البحث، وأن يذكر لمحـةً تاريخيّةً عنه، وأن يذكر الأسماء التي عُرف بهـا، سواءٌ أكان الموضوع حيواناً أم إنساناً أم نباتاً، أم معلماً من معالم الطّبيعة الأخرى.

* باحث سوري

ونحـــن اليـــوم نجتمع في لقـــاءٍ تشاوريٍّ لدراسة: (طائر أبـــو منجل الأصلع والحياة البرّيّة في تدمر) بمبادرةٍ مشكورةٍ من الهيئة العامّـــة لإدارة وتنمية البادية، وبالتّعاون مع الجمعيّة السّوريّة لحماية الحياة البرّيّة، وقد سبقَنـــا بهذه الدّراسات الكثير من الباحثين، وكان للمكتشفـــين فضـــلٌ في اكتشاف هذا الطّائـــر في بادية تدمـــر وجبالها، وكان لهم الفضل بتصويره، فكلّ الشّكر لهؤلاء الرّوّاد الذي قدّمـــوا كلّ ما بوسعهـــم لإنجاح هذه الدّراسات.

أعود إلى موضوع الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع الطّائر: (أبو منجل)، وبدايةً لي بعض الملحوظات على هذه الدّراسات:

أوّلاً- اسم الطّائر:

عرف هذا الطّائـــر بأسماءٍ كثيرةٍ خلال العصـــور التّاريخيّة، وعرفتهـــا الحضارات القديمـــة كلّها، ولكنّ بعض هذه الحضارات وصلـــت إلى درجة التّقديســـ في حبّها لهذا الطّائـــر، فاتّخذتـــه منـــه إلهـــاً ومعبـــوداً، وأطلقـــت عليه اسم الإله: (أبيس أو تحوت= تحوث)، وهذا مـــا كان من أمر عبادته عند



الفراعنة.

ومـــن خـــلال بحثي عـــن هـــذا الطّائر في الكتـــب والمصـــادر، فقـــد وجـــدتُ أنّه سمّـــي بأسماءٍ كثيرةٍ هـــي: (تحوت- أبيس- الرَّخَمـــة- الأَنْوَق- النّـــوق- أبو منجل- أبو منجل الأصلع- عنـــز- الحارس، المقدّس)، وهنا نجد أنّ بعض هـــذه الأسماء لا يمكن أن تنطبق على هذا الطّائر. وعلينا أن نناقش هذه الأسمـــاء لنصل إلى الاســـم الحقيقيّ لهذا الطّائر.

- **الأَنُـــوق:** تنـــاول بعضـــ المختصّـــين والباحثين هذا الطّائـــر بدراساتهم، وذكروا شيئاً مـــن خصائصه وصفاتـــه، وقالوا بأنّ اسمه هـــو: (الأَنْوَق) بفتـــح الهمزة وتسكين النّون، وفتح الواو، وهذا خطأٌ درج عليه بعض الباحثين، والصّواب هو: (الأَنُوق) على وزن: (فَعُـــول)، وهو طائـــرٌ شبيهٌ بـــ: (الرَّخَمَة)، والمصـــادر العربيّة القديمـــة كلّها قد ذكرت اسم هـــذا الطّائر بـــ: (الأَنُـــوق)، وهذا ما تحـــدّث عنه بإسهابٍ العلاّمـــة الدّميريّ في كتابه: (حياة الحيوان الكبرى)، فقال بأنّه هو الطّائر الذي يسمّـــى: (الرّخمة)، ويقال له: (الأَنُوق)، وهنا نجد خلطاً بين الرّخمة التي هي من فصيلة النّسور، وتعرف من جناحيها عند الطّيران بالسّواد والبياض فيهما، وبين طائر الأَنُوق الأسود:

«الرَّخمة: طائـرٌ أبقع يشبـه النّسر في الخلقـة، وكنيتهـا: أمّ جعـران وأمّ رسالـة وأمّ عجيبـة وأمّ قيسـ وأمّ كبير، ويقال لها: الأنُوق... ومن طبع هذا الطّائر أنّه لا يرضى من الجبال إلاّ بالموحش منها، ولا من الأماكن إلاّ بأسحقها وأبعدها من أماكن أعدائه، ولا مـن الهضاب إلاّ بصخورها، ولذلك يضرب العرب المثل بالامتناع ببيضه، فيقولون: أعزّ من بيض الأنُـوق، والأنثى منه لا تمكّن من نفسها غير ذكرها، وتبيضـ بيضةً واحدةً، وربّمـا أتأمـت، وهي من لئـام الطّير وهي ثلاثة: البوم والغراب والرّخمة.

وحكمها: تحـريم الأكل كما تقدّم. روى البيهقـيّ عن عكرمة عـن ابن عبّاس رضي الله تعالى عنهما قال: «نهى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن أكل الرّخمة»..

الأمثال: قالوا: (أحمق من رخمةٍ وأموق). وإنّما خصّـت من بين الطّير بذلـك، لأنّها ألأم الطّير وأظهرها حمقاً وموقاً، وأقذرها طعمـاً، لأنّها تأكل العَـذِرة.. يضرب للرّجل الذي لا يُلتفت إليه ولا يُسمع منه».[١]

و قـد ذكـر الباحـث الكبـير: (أحمد وصفـي زكريّا) في كتابه القيّـم: (حيوانات وطيور بـلاد الشّام) صفـات كلٍّ من هذين الطّائرين، فقال: (الرَّخمة= (Neophrak (Voutour -(percn- optorus): نوعٌ من أصغر النّسـور، يعرف طيرانه بجناحيه الأبيض والأسود، وهو أبقـع أصلع الرّأس، أصفر المنقار، والعامّة في بلاد الشّام تسمّيه: (الشّوحة)، وفي بقيّة البلاد العربيّة يسمّونه: (رخمة)..[٢]

ثمّ يتحدّث عن طائر (أبو منجل)، ويذكر ثلاثة أنواع منه، هـي أبو منجل ذو الحجم الصّغير، وأبو منجل الأسود موضوع الحديث، وأبو منجل الأبيضـ المقدّس، والذي يهمّنا هـو أبو منجل الأسود، وهنـا أحبّ أن أذكر هذه الأنواع الثّلاثة للفائدة:

«أبو منجل- عنز- حارس: (plegadis Ibis)-(falcinella): من طيور الماء وطوال السّاق، ورتبة اللقالق، وفصيلة الحارسيّات، وهو أصغر من اللقلق، يتميّز بمنقارٍ طويلٍ: (١٠-١٥سم)، ومقوّسٌ تقوّساً تدريجيّاً على الأسفل، يشبه بذلك منجل الحصّادين، ولهذا سمّي بـ: (أبي منجل)، يظهر عن بعدٍ أسود الرّيش، وعن كثبٍ يبدأ لمعان الرّيش الضّارب إلى الأرجـوانيّ والبنفسجيّ والأخضر، وفي زمن التّفريخ يكـون الرّأس والرّقبة والرّداء والأجزاء السّفلى ذات لـونٍ كستنائيٍّ قاتم، أمّـا الظّهـر والذّنب فذات بريـقٍ أرجوانيٍّ وأخضر، والمنقار رماديٌّ بنّـيٌّ، والقدم بنّيّةٌ مخضرّةٌ، والطّول: (٥٥-٦٠سم)، وهو يشاهد عـادةً في أسرابٍ صغيرةٍ حـول المستنقعات،

وفي الحقــول المغطّاة بمياه الــرّيّ، ويتغذّى على الدّيــدان والحشــرات، ويعشّش عادةً بــين القصب أو في الأشجار النّامية في الماء ابتداءً من شهر أيّار، ويضع /٣-٦/ بيضاتٍ لونهــا أزرق، وهــو يفــرّخ في حوض البحر الأبيضــ المتوسّط وغربيّ آسيــا وأفريقية، والنّــوع الثّاني أبو منجل النّاسك أو الأصلع، يتميّـــز برأسٍ أحمر دمــويٍّ عارٍ من الرّيش، وريش ظهره أسود زيتونيٌّ ذو بريقٍ أرجوانيٍّ، وريش مقدّمة الرّقبة طويلٌ ومنفوشٌ، الطّول /٧٠-٧٥ســم/، والمنقار والقــدم أحمران، ولهذا النّوع رائحةٌ كريهــةٌ منتنةٌ تلبث عدّة سنواتٍ حتّى في الجلود الجافة، وهو يفضّل الأراضـــي البــور، ويتغذّى علــى الخنافس خاصّةً، وجاء في كتــاب: (الطّيور العراقيّة) أنّ بعضــ الألمان رأوا منـــه سنة /١٩١٢م/ مستعمرتـــين في قضاء: (بيرجــك) التّركيّ القريب من قضــاء: (جرابلــس) السّوريّ، وقدّروا عدد أفرادها بألف طيرٍ، وعلى هذا الخبر - وإن كان هذا الطّير لم ينقرض حتّى الآن- ينبغي أن يكــون موجوداً في قضائيّ: (جرابلس وعين العــرب) والنّوع الثّالث أبو منجل الأبيضــ المقدّس الذي يتميّز ببياض ريشه ماعدا جلد رأسه ورقبته العاريين، فإنّه أسود، وكذا الأجزاء الخلفيّة للرّيش الكتفيّ، فإنّها سوداء بنفسجيّةٌ، وذات طبيعةٍ حريريّةٍ، منقــاره أسود، وقدمه بنّيٌّ مسودٌّ، وكان هذا النّوع مألوفاً لدى المصريّين ومقدّساً لديهم، وجدت نماذج محنّطةٌ له في الآثار الفرعونيّة، وسبب تقديسه أنّــه كان يأتي إلى مصر يوم فيضان النّيل، ويــأكل الحيّات التي يجلبها النّيــل معه، وقد انقرض، وبقي في السّودان وأنحاء البصرة في العراق..».[٣]

كما تحدّث عنه معجم: (لسان العرب) لـ: (ابن منظورٍ) الــذي ذكر أنّ اسمه الصّحيح الــذي عُرف به هو: (الأَنُــوق) ونرى أمانته العلميّــة ودقّته في الوصــف، وذلك عندما يقارن بين الاثنين، ويذكر أوجه التّشابه بين: (الرّخمة والأنوق)، ثمّ يذكر أوجه الاختلاف بينهما، ويذكــر أنّ ذكر هذا الطّائر يحضن البيض كما تحضنه الأنثى:

((والأَنُــوقُ على فَعُــول: الرَّخَمة، وقيل: ذكر الرّخــم. ابن الأعرابيّ: أَنْوقَ الرّجل إذا اصطاد الأَنُوق، وهي الرّخمة. وفي المثل: أعزُّ من بيض الأَنُوق، لأنّها تُحْرِزه فلا يكاد يُظْفَر به لأنّ أَوْكارهــا في رؤوس الجبال والأماكن الصّعْبــة البعيدة، وهي تُحمَّق مع ذلك. وفي حديــث عليّ، رحمة الله عليــه: ترقَّيتُ إلى مَرْقاةٍ يقْصُر دونها الأَنُوق؛ هي الرّخمة لأنّها تبيض في رؤُوس الجبال والأماكن الصّعبة؛ وفي المثل:

طَلبَ الأَبْلَقَ العَقُوقَ، فلمّا
لم يَجِدْهُ، أرادَ بيضَ الأَنُوقِ

قال ابن سيده: يجوز أن يُعْنى به الرّخمة الأُنثى، وأن يعنى به الذّكر، لأنّ بيض الذّكر معدومٌ، وقد يجوز أن يضاف البيض إليه لأنّه كثيراً ما يحضُنها، وإن كان ذكراً، كما يحضُن الظّليم بيضه.. وبَيضُ الأنوق: مثَلٌ للذي يطلبُ المُحال الممتنع، ومنه المثل: أَعَزُّ من بيض الأنُوق والأبلق العقوق، وفي المثل السّائر في الرّجل يُسأَل ما لا يكون وما لا يُقْدَرُ عليه: كلَّفْتَني الأَبْلَقَ العَقُوق؛ ومثله: كلَّفتني بيض الأنوق.. وبيضُ الأنوق عزيزٌ لا يوجد، وهذا مثلٌ يُضرب للرّجل يَسأل الهَيِّنَ، فلا يُعْطَى، فيَسأل ما هو أعزّ منه. وقال عُمارةُ: الأنوقُ عندي العُقاب والنّاس يقولون الرّخَمة، والرّخمةُ توجد في الخَرابات وفي السّهل. وقال أبو عمرو: الأنُوق طائرٌ أسود له كالعُرْف يُبعِد لبيضه. ويقال: فلان فيه مُوقُ الأنُوق لأنّها تُحمَّق؛ وقد ذكرها الكميت، فقال:

وذاتِ اسْمَين، والألوانُ شَتَّى،
تُحَمَّقُ، وهي كَيِّسةُ الحَوِيلِ

يعني الرّخمة. وإنّما قيل لها ذات اسمين لأنّها تسمّى: الرّخمة والأنُوقَ، وإنما كَيِسَ حَوِيلُها لأنّها أوّل الطّير قِطاعاً، وإنّما تبيض حيث لا يَلْحَق شيءٌ بيضها، وقيل: الأنوق: طائرٌ يشبه الرّخمة في القَدِّ والصَّلَع وصُفْرة المِنقار، ويخالفها أنّها سوداء طويلة المِنْقار؛ قال العُدَيْلُ بن الفَرْخ:

بَيْضُ الأَنُوقِ كسرِّهِنَّ، ومَن يُرِدْ
بَيْضَ الأنوقِ،فإنّه بمَعاقِلِ)) (٤)

وقال الشّاعر:

وكنتُ إذا استودعتُ سرّاً كتمْتُه
كبيضِ الأَنُوقِ لا يُنالُ له وكرُ (٥)

وأنشدني أبو بكر الخوارزميّ لنفسه:

تغرّبتُ أسألُ من عنَّ لي
من النّاس هل من صديقٍ صدوقِ؟
فقالوا: عزيزان لا يوجدان
صديقٌ صدوقٌ وبيضُ الأنوقِ (٦)

فالأنوق: هو هذا الطّائر الذي يشبه الرّخمة في بعض الأشياء، ويخالفها في البعض الآخر، والعرب تؤنّثه، وإن كان اسماً للذّكر، وهو من أبعد الطّير وكراً في الهواء، وهو طائرٌ أسود أصلع الرّأس أصفر المنقار. وهي تجعل بيضها حيث لا ينال، فتتّخذ أوكارها في قنن الجبال الصّعبة، فيضرب المثل ببيضها في البعد وعزّة المنال.

إنّ العلماء العرب قديماً لم يدعوا صفةً لهذا الطّائر إلاّ ذكروها وتحدّثوا عنها، فقد ذكروا أنّ هذا الطّائر: (الأنُوق) يشبه بعض الحشرات الأخرى من حيث اعتماده

في طعامه علـى الأمكنة التي تتواجد فيها: (العَـذِرة)، وهي الزّبـل والـرّوث والنّجو، ففـي هذه الأمكنة تكثر الدّيدان والحشرات والزّواحف والهوامّ، وما شابه ذلك:

((سمّـي القرنبـى والجُعـل - إذ كانا يقتاتان الزِّبل- أنُوقـين، والأَنُوق: الرَّخمة، وهي أحد ما يقتات العـذرة.. وهم يسمُّون بالأنوق كلَّ شيءٍ يقتات النّجْو والزِّبل، إلاَّ أنّ ذلك على التشبيه لها بالرّخم في هذا المعنى وحده..)).(٧)

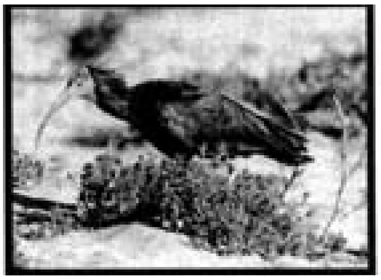
والقرنبّـى: هـي الخنفسـاء الكبـيرة، والجُعل: هو نوعٌ من الخنافس، ويسمّى: (أبو جعـران) عند العامّة، ولذلـك يعتمد طائر الأَنُـوق في طعامه على الحشرات التي يكثر تواجدها في أماكن الرّوث والزّبل والغائط، وفي أماكن وجـود الرّمم والجيف التي تكثر فيهـا وحولها الحشـرات والديّدان، ولذلك ذكـروا العلماء العرب أنّه تأكل العَذِرة لأنّهم كانـوا يشاهدونها دائماً في تلـك الأمكنة، حيث: (الرّوث والزّبل والـرّمم)، واعتقدوا أنّها تأكل هذه الأشياء، ولكنّ الصّحيح أنّها لا تأكل الرّوث والزّبل والرّمم، وإنّما تقتات بما يوجد في هـذه الأمكنة من ديدانٍ وحشراتٍ بسبـب كثرة تواجدهـا وتكاثرها حول هذه الأمكنة، والعـذرة هي فضـلات الإنسان، وربّما تطلق على كلّ الفضلات:

((العـاذِر: الغائـط.. والعَـذِرَة، بكسر الـذّال المعجمة: غائِطَ الإِنْسَانِ الذي يُلْقِيه، والعَذِرَةُ: فِنَـاءُ الدَّارِ، والجَمْـعُ العَذِرَاتُ.. وإِنما سُمِّيَت عَذِرَاتُ النّاسِ بهذا، لأَنّها كانت تُلْقَى بالأَفْنِيَة، فكُنِيَ عنها باسم الفِنَاءِ، كما كُنِيَ بالغَائِـطِ الذي هي الأَرْضُـ المُطْمَئِنَّة عنها.. العَذِرَةُ أيضـاً: مَجْلِسُ القَوْمِ في فِنَاءِ الدَّارِ. العِـذِرَةُ: أَرْدَأُ ما يَخْـرُجُ من الطَّعَامِ فيُرْمَى به..)).(٨)

- أبـو منجل الأصلع: ولقـد سمّاه قسمٌ آخـر باسم: (أبو منجل الأصلع)، وهذا ليس اسماً له، لأنّ (أبو منجل) هي كنيةٌ، والكنية ليسـت اسمـاً، وكلّ كلمةٍ تسبـق بلفظ أبٍ وأمٍّ تسمّى كنيـةً، وأمّا الأصلع فهي الأخرى صفةٌ، وليست اسمـاً، والأصلع في اللغة هو من ذهـب نصف شعـر رأسه مـن الأمام. والصَّلَـعُ، محرّكةً كما وردت في تاج العروس للزّبيديّ: هـو انحِسارُ شعرِ مُقـدَّم الرّأْسِ إلى مُؤَخَّـرِه، وكذلك إن ذهـبَ وسَطُهُ، قال الرَّئيسُ :لِنُقصانِ مادَّة الشَّعْرِ في تلكَ البُقعَةِ، وقُصورِها عنهـا، واستيلاءِ الجَفافِ عليها، ولِتطامُـنِ الدِّماغ عمّـا يُماسُّه من القِحْفِ، فلا يَسقيه سَقيَهُ إيّاهُ. والصّلع جزءٌ من هذا الطّائر، وليس كلّه، فكيف نطلق الجزء على

الكلّ؟!... وكذلك يطلــق عليه: (أبو منجل) وذلــك بسبب منقــاره الذي يشبــه المنجل، وهذه التّسمية جزئيّةٌ من باب إطلاق الجزء على الكلِّ، وهــذه التّسميات حديثةٌ لا تدلّ إلاّ على أجزاءٍ من هذا الطّائر.

وقسمٌ آخر سمّاه: (الأَنْوَق) بفتح الهمزة، وتسكــين النّون، وهذا خطأٌ من بعض الذين كتبوا عنه حديثــاً لأنّهم لم يتمكّنوا من لفظ الكلمة وضبط حركاتهــا بالشّكل الصّحيح، وقسمٌ آخر قال بأنّ اسمه هو: (النّوق)، وهو اســمٌ شعبيٌّ دارجٌ بين بعض النّاس في بعض المناطــق، وإذا سألتهم عن سبــب التّسمية فإنّهــم يقولــون: لأنّ صوتــه يشبــه صوت الجمل، ومن المعلوم والمعروف أنّ صوت هذا الطّائر لا يشبه صوت الجمل أبداً، والبعض الآخــر قال بــأنّ مشية هــذا الطّائر تشبه مشيــة الجمل، وربّما يكــون في هذا القول بعض الصّحّــة لأنّه يتمايــل في مشيته إذا مشى، ومن المفيد أنّ نذكر أنّ لفظة: (النّوق) هي اسم جمعٍ للنّاقة، ولا يمكن إطلاقه على هذا الطّائر، فالنّاقة لها جموعٌ كثيرةٌ، منها: (أَنْوق، وأَيْنق، وأَنْؤق، ونُوْق، وأَيانِق، وأَنْوَاقٌ، ونِيَاقٌ ونِياقاتٌ)، وربّما سمّيت عند العامّة بـ: (النّوق) لأنّها كانت ترافق القوافل في الزّمن القــديم، وتسير مع طرق القوافل، وهذا من باب تشبيهها بالنّوق التي تقطع المعمورة كما





تقطعها هذه الطّيور، فلا يجوز إذن أن نطلق جمع النّاقة: (النّوق) على هذا الطّائر أبداً.

طائــر الأنــوق الحقيقــيّ مــع منحوتةٍ فرعونيّةٍ له- وتمثــال الطّائر أبو منجل مع كاهــن في وضع تضرّعٍ- مــن موقع: (مصر الخالدة).(٩)

وهنــا لا بدّ أن يتبادر إلى ذهن كلّ سامعٍ أو قــارئٍ السّــؤال التّالي: لمــاذا سمّي هذا الطّائر بالأنــوق؟!!.. لقد سمّي هذا الطّائر على ما يبدو لأسبابٍ منها:

- إعجاب هذا الطّائــر بنفسه، وتمايله وتبختره في مشيته.

- لأنّه ينظــر إلى الأشياء مــن الأمكنة المرتفعة، ويطلّ عليهــا بزهوٍ وإعجابٍ، وما

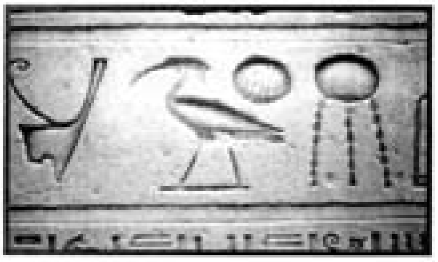
زالــت هذه اللفظة مستخدمــةً في العامّيّة، فيقولون: تناوق، أي نظر واسترق النّظر.

- لأنّه يسكن النِّيــق، وهو حرف الجبل الشّامخ العالي.

((الأَنَقُ: الإعجابُ بالشَّيْءِ، أَنِقْتُ به آنَقُ أَنَقــاً، وهو أَنِقٌ وأَنِيْقٌ: أي مُعْجِبُ.. والمُتَأَنِّقُ: الذي هو في أَنَق من عَيْشِه وخِصْبٍ.. وتَأَنَّقَ في الأمر: تَنَوَّقَ فيــه.. والنَّيقةُ: من التَّنَوُّق. تنــوّق فلانٌ في مطعمه وملبســه وأموره إذا تجــوّد وبالــغ.. والنِّيقُ: حــرفٌ من حروف الجبل.)).(١٠)

- اكتشاف الطّائر:

تمّ اكتشاف هــذا الطّائر -كما نعرف- من خلال مجموعةٍ من المهتمّين بالطّيور من أبنــاء تدمر، حيث قاموا بالإرشاد إلى أمكنة تواجــده، علمــاً أنّ أهالي المنطقــة والبدو والصّيّادين كانوا يعرفون هذا الطّائر جيّداً، وكانــوا يعرفون طباعــه وصفاته، وقد رووا في اللقاء التّشــاوريّ أنّهم شاهدوا قبل سنة /٢٠٠٠م/ أعــداداً كثيرةً منــه، وقالوا بأنّ أعداده كانت كثــيرةً، وفي آخر مرّةٍ شاهدوا بحدود /٥٠/ طائراً منه، ولكنّ أهل المنطقة لم يكونــوا يعرفــون أنّ هذا الطّائــر مهدّدٌ بالانقراضــ، لأنّهم كانــوا يشاهدونه في كلّ عام، ولهــذا لمّا علم المختصّــون من سكّان المنطقة بتواجده أسرعوا إلى ترصّده وإثبات تواجــده بالصّورة، ونقل هــذا الحدث إلى العــالم الــذي لم يكن يعرف أنّ هــذا الطّائر مازال موجوداً في سورية:





((.. في شهــر نيسان من عام /٢٠٠٢م/، فريــقٌ وطنيٌّ صغــيرٌ مكوّنٌ مــن السّيّدين: (محمود عبد الله وغازي القيّم) من مشروع إحياء المراعي وإقامــة محميّاتٍ طبيعيّةٍ في البادية السّوريّة، وبإشراف الخبير الإيطالي: (جيانلوكا ســيرا) وبمساعدة أهالي المنطقة تمكّن من رصد وتوثيــق اكتشاف مستعمرةٍ مكوّنــةٍ من ثلاثــة أزواج تحضــن البيض، وطائــرٌ مفردٌ من نــوعٍ أبو منجــل الأصلع الشّماليّ، وذلك على جروف الجبل الأبيض على بعد عشــرة كيلومترات من بحيرة وادي

أبيض شماليّ مدينة تدمر.

لقد كان هــذا الطّائر معروفــاً لقدماء المصريّين إلى جانب قريبه الوثيق الصّلة أبو منجل المقدّســ (Sacred Ibis) ذي اللون الأبيض، وقــد اكتشفت لطائــر أبو منجل الأصلع الشّماليّ تماثيــل في قبور الفراعنة تعــود إلى ثلاثــة آلاف عــام قبــل الميلاد، كمــا جرى تحنيطه وتمثيلــه كأحدٍ النّقوش الهيروغليفيّة..)).(١١)

كمــا كان هــذا الطّائــر مقدّســاً لدى العديد مــن الحضارات القديمــة، فجعلوا منه إلهــاً، وكان ظهــور هــذا الطّائر عند النّاســ يعتبر بشرى سارّةً، فهو يعني عندهم انتهاء فصل الشّتاء، واقتراب فصل الرّبيع، الــذي تبدأ فيه الحياة سنــةً جديدةً، ويبدأ موسم الخــير والعطاء، وتتفتّــح الحياة من جديــدٍ، وكان هذا الطّائــر يرافق القوافل في الزمن القــديم: ((أبو منجــل الأصلع الشّمــاليّ:(-Geronticus eremite)(northern bald ibis)) طائــرٌ يعرفــه علماء الآثــار جيّداً، فتماثيلــه ومومياءاته المحنّطة موجودةٌ في قبــور الفراعنة الذين كانوا يجلّونــه، ونقوشه منتشرةٌ على جدران المعابــد المصريّــة. وقد خُصّصــ له حرفٌ هيروغليفــيٌّ في كتابة كهنة مصــر القدماء التّصويريّــة. وكان مبــاركاً لــدى الأتراك، خصوصــاً في مدينة: (بيرســك)، حيث كان يعيش مع النّاس الذين اعتبروا ظهوره دليلاً على انتهاء فصل الشّتاء وهجرة الأرواح، كما كان دليــل الحجّاج إلى مكّــة المكرّمة، حيث كان يدعى: (طائــر النّوق).. في حزيران= يونيــو /٢٠٠٦م/ تمّ التقــاط ثلاثــة طيورٍ بالغــة من مجموعة أبو منجــل قرب تدمر: ذكران أطلق عليهما اسم: (سلام وسلطان)، وأنثى أطلق عليها اسم: (زنوبيا) تيمّناً بملكة تدمر.)).(١٢)



أمّا سبــب عبادة المصريّين لهذا الطّائر، فهو أنّ هذا الطّائر كان يمثّل لدى المصريّين الإله: (تحوت) إله الحكمة والكتابة والتّعلّم. وكان أهل الورع والتّقوى من الكتبة يقدّمون

آلافاً من تماثيل الأيبس إلى المعبود في مراكز عبادتـه. ويصوّر التّمثـال الصّغير الجميل متعبّداً ورعـاً في مواجهة الأيبس؛ وقد رفع يديـه صوب الطّائر في وضـع التّضرّع إليه ((والإلـه: (تحـوت) يعتبر من أهـمّ الآلهة المصريّة القديمة، ويُصوّر برأس أبو منجل. نظـيره الأنثويّ هو الآلهـة: (ماعت). اعتبر إلهاً للكتابة والأدب وسيّد الكتّاب والفنّانين. وكان رسـولاً للأرباب، وأحد أرباب: (ثامون الأشمونين الكونيّ). تمتّـع بقدراتٍ سحريّةٍ فائقةٍ، حتّـى أنّ المصريّـين القدامى آمنوا بـ: (كتـاب تحوت)، الذي يحـوّل قارئه إلى أعظـم ساحرٍ متمكّن في العالم. كان ضريحه الأساسـيّ في: (أشمـون)، حيث كان المعبود الأساسـيّ هناك. أعـاد اليونانيّون تسميته بـ: (هيرموبوليس)، ورأوا فيه مبعوثاً للآلهة تمامـاً كمـا كان: (هرمز). وأعـاد العرب تسميتـه: (أشمونين). وله أضرحةٌ في أماكن أخرى، منها على سبيـل المثال: (أبيدوس). يعرض كتاب: (آلهـة الفراعنة) أقوالاً بأنّ: (تحوت) ولد من جمجمة: (ست)، كما يعرض أقـوالاً أخرى بأنّه ولد من قلب: (رع). وهو شـكّل لـدى الفراعنة قلـب: (رع) ولسانه، إضافـةً إلى نقله إرادة: (رع) للبشر. في علم الأساطير المصريّ لعب (تحوت) العديد من الأدوار الحيويّة والبارزة..)).[١٣]





بعـد كلّ مـا تقـدّم علينـا أن نعود إلى التّسميـة العربيّـة التي تنطبـق على هذا الطّائـر، وتعطيـه بعـداً تاريخيّـاً وبيئيّاً، فأجدادنـا العرب قد عرفوا هـذا الطّائر

وتحدّثوا عنه بإسهابٍ، ووصفوا سلوكه وخصائصه وفوائده، وبلغ الاهتمام بهم إلى درجةٍ وصلت إلى أن فسّروا معنى رؤيته في الأحلام.

إنّ استخدام المسمّيات الحديثة تدلّ على عدم معرفتنا باسم هذا الطّائر عند العرب قديماً، وإذا أردنا أن نستخدم هذه الأسماء الحديثة، فيجب علينا أوّلاً أن نستخدم الاسم العربيّ، ثمّ نتبع ذلك باستخدام الأسماء العلميّة، ثمّ الأسماء الشّعبيّة، ثمّ الأسماء الحديثة المحلّيّة أو الوافدة إلينا من الآخرين.

- خصائص هذا الطّائر:

- يحبّ الأمكنة الموحشة، والبعيدة عن الإنسان أو الأعداء.
- يختار من الأمكنة أعلاها وأوعرها وأسحقها، مثل الجروف ونتوءات الصّخور والشّقوق لكي يضع بيوضه فيها.
- من مزايا الأنثى أنّها تخلص للذّكر، فلا تمكّن غير ذكرها منها إلاّ بعد موته.
- في أغلب الأحيان يكون بيض الأنثى قليلاً، وربّما يصل بيضها إلى ستّ بيضاتٍ.
- تتغذّى بالحشرات والدّيدان وبعض الزّواحف التي تكثر في أمكنة تواجد الرّوث والزّبل والرّمم البالية.
- الرّابطة الأسريّة عند هذا الطّائر قويّةٌ جدّاً، فهو يهاجر في مجموعاتٍ، ويحبّ بعضه بعضاً، والذّكر يحضن البيضة كما تحضنها الأنثى.
- من الطّيور الذّكيّة التي تعرف مسار هجرتها وعودتها، وتقوم باستطلاع كلّ منطقةٍ تمرّ بها، أو تعشّش وتبيض فيها.
- تحضن بيضها، وتحمي فراخها، وتحبّ ولدها.
- من أوائل الطّيور المهاجرة، وأوائل الطّيور العائدة.
- نُقصانِ مادَّةِ الشَّعْرِ في الجزء الأماميّ من رأسه، ويسمّى ذلك: (الصّلع).
- يبوسة الجزء الأصلع من الرّأس واستيلاءِ الجَفافِ عليه، ممّا يجعله خشناً، وكأنّما قد ظهرت عليه الثّآليل.
- انخفاض منطقة الصّلع، وتطامُنِ وانخفاض الدِّماغ عمّا يُماسُّه ويلامسه من عظم القِحْفِ المحيط بالرّأس، وهذا الصّلع يسبّب جفافاً وقساوةً في جلدة الرّأس.
- ظهور هذا الطّائر دليلٌ عند الصّيّادين على بدء موسم هجرة الطّيور.
- لا تطير من مواضع تفريخها حتّى يصطفّ ريش فراخها وتقوى على الطّيران.
- تتحاشى مواضع الصّيّادين، ولا تقترب من المواضع التي تتوقّع منها الخوف، ويقال أنّها تعرف جعبة السّهام وأدوات الصّيد.

هذه بعض الصّفات التي يتميّز بها هذا الطّائر الأعجوبة، بالإضافة إلى الصّفات

التي مرّت معنا من خلال البحث.

وما يــزال العرب في بواديهــم يعرفون هذا الطّائر، ويصفونها بـ: (أبرق الجنحان، ودقّة الأرجل)، وهذا ما ذكره الأستاذ محمّد اليوسفيّ في موقع جريدة الرّياض قائلاً:

((قالت شاعــرةٌ، هي بنتٌ لرجلٍ يدعى: (بادي العضيبــاوي الشّمّريّ)، فيما ورد من قصصٍ وأشعارٍ قديمةٍ وثّقها: (عبد الله بن ردّاس) في كتابه: (شاعراتٌ من البادية):

شمت لك من لابتي لما لومي

داخلٍ في خاطري آخذك عشاقه

ياشبيه اللي على الرّمّة يحومي

أبرق الجنحان رجلينه دقاقه

هــذان البيتان ضمــن قصيــدةٍ قالتها في رجــلٍ تخيّرته من بين أقاربهــا متوسّمةً أن يكــون شجاعاً وذا خصــالٍ حميدةٍ، لكنّ أسقــط في يدهــا بعــد الــزّواج والمعاشرة، وانكشفــت الحقيقــة على العكــس تماماً ممّــا كانت تتوقّع، فذمّتــه بتشبيهه: (بأبرق الجنحان رجلينه دقاقه)، وهذا وصفٌ لطائرٍ من فصيلة النّســور مميّزٍ بلونه الأبيض مع وجود شريطٍ أسود في طرفي الجناحين، أمّا الرّأس والرّقبة والمنســر (المنقار) والأقدام، فلونهــا يميــل إلى الأصفــر، ومــن صفاته الشّكليّة أيضاً عدم وجود ريشٍ يغطّي ساقيه الطّويلتين، فتبدوان دقيقتين بينما الحقيقة ليست كذلك مقارنةً بحجم جسمه. ويعيش هذا النّســر في المناطق المفتوحة والمرتفعات وأطــراف التّجمّعــات السّكّانيّة، ويوجد في الجزيــرة العربيّــة، والعراق، وأجــزاءٍ من قــارة أفريقيا، ويسمّــى في المصادر العلميّة النّســر المصريّ، بينما يسمّيــه عامّة النّاس (الرّخمة)، وهي كلمةٌ فصيحةٌ، حيث يعرف الطّائر بهذا الاسم إضافةً إلى اسمٍ آخر هو الأنوق..)).[١٦]

وهنا يختلــط أيضاً علــى الكاتب اسم هــذا الطّائر بطائر الرّخمة، ولكنّ الحقيقة أنّ (الأنُــوق) طائرٌ غــير (الرّخمة) كما ذكر ذلك الباحثــون، وخصوصاً الباحث الكبير: (أحمــد وصفي زكريّــا) في كتابه عن طيور بلاد الشّام. إنّ الاهتمــام بهذا الطّائر هو واجبٌ علينا جميعــاً، ويجب ألاّ ننسى بقيّة الطّيــور والحيوانات المهــدّدة بالانقراض، وأن نشــدّ الخناق على كلّ من يحاول العبث والاصطياد في الباديــة السّوريّة، وأن نشكر كلّ الذين ساهموا ويسهمون في هذه الحملة الوطنيّة.

الهوامش

١- حياة الحيوان الكبرى- الدّميريّ- الجزء الأوّل- لبنان بيروت- دار الفكر- ص/٣٦٨و٣٦٩/.

٢- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةّ- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٧٠/.

٣- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةّ- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٢٨و١٢٩/.

٤- لسان العرب- ابن منظور- مادّة : نوق)- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٦- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٧- كتاب الحيوان- الجاحظ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٨- تاج العروس- الزّبيديّ.

٩- موقع: مصر الخالدة: http://www.eternalegypt.org/- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٠- معجم العين- الخليل بن أحمد الفراهيديّ- ومعجم المحيط في اللغة- الصّاحب بن عبّاد- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

١١- العدد (صفر) من مجلّة أخبار البيئة- /eco.com.www٤/- أبو منجل الأصلع الشّماليّ.... طائر آخر قد ينقرض من البرّيّة- عبد الهادي النّجّار بالتّرتيب مع مجلّة أخبار البيئة- الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٢- موقع: /عرب ٤٨= /com.www.arabs٤٨/- عن الحياة- بعنوان: (أبو منجل الأصلع أو طائر النّوق أو طائر الفراعنة لا يزال يعشّش في سورية..)- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٣- http://www.coptichistory.org/new_page_٣٨٤٥.htm/ موسوعة أقباط مصر- بقلم: عزت أندراوس- الأربعاء ٢٠٠٨/٦/٤م.

١٤- موقع: المشاهد السّياسيّ- /www.almushahidassiyasi.com/ مقالٌ بعنوان: (تحوت إله الحكمة عند الفراعنة، لا يزال إله الحكمة لدى الفراعنة يطرح تساؤلات عدّةً. ما سرّ هذا التّمثال الذي عبده المصريّون القدامى؟ السائل: محمّد أمهز. بيروت- المجيب: جابر الدّسوقي. أستاذ في علوم الآثار. القاهرة.

١٥- موقع: /egyptology.tutatuta.com/ حقيقة الآلهة المزعومة لقدماء المصريين- د. أسامة السعداويّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/. يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٦- موقع: جريدة الرّياض: /www.alriyadh.com/- من قلب الصّحراء- يكتبها ويصوّرها - محمّد اليوسفيّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

آفاق المعرفة

مواكبة الشعراء أطوار نهر قويق

محمود أسد*

منــذ خلق الإنسان بحث عن كلئِهِ ومستقرٍّ لحياتهِ. وهذا لم يجدْه إلا على مقربة من الماء جدولاً أو نهراً أو نبعاً أو ساقية.. العثور على بقعةٍ من الأرضِ التي تحيط بها الماء أو تجاورها مبعث سرورٍ ومحفزٌ للعمل والتطور.

هــذا الكلام ليس مجرد إطراء بل هــو حقيقة قرأها الإنسان، وعايشها، وبحث عنهــا متجوِّلاً ومنافساً. لأنه أدرك معنى المــاء. واعتبرها حياةً وقوَّة ومستقبلاً ونعمة.

ألم يقل الله تعالى (وجعلنا من الماء كلَّ شيء حيّ) فالماء ينتج أساليب عملٍ

* أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

متطوّرةً ويؤدّي إلى زراعةٍ كافية، ويؤدي إلى إنشاء المدن وخلودها واستمرار حياتها.

الماء يعني البساتين والمنتزهات والخضرة والنشاط الاجتماعي والتفتح على الحياة. وانعدامه يعني الموت البطيء والمعاناة وقسوة المعايشة وجفاء الخليقة وهجرة الأرض والموت المؤجل إن لم تكن هناك عزيمةٌ وإرادة..

إن الأنهار صانعةٌ للجمالِ الطبيعي، وموحية بفتنة الطبيعة، والأنهار إحدى لوحات الطبيعة الجميلة الخلابة، وقد احتفى بها الشعراء والأدباء والفنانون فعزفوا ألحانهم وكتبوا رواياتهم وقالوا أبدع قصائدهم. في الدانوب والفولغا والسين ونهر النيل والفرات ودجلة..

فالأنهار مُتنفس الناس ورئة الحياة والطبيعة فما أكثر القصائد التي تغنَّت بنهر النيل الخالد وردَدته الشفاه كقصيدة أحمد شوقي الذي قال فيها:

مِنْ أيِّ عَهْدٍ في القُرى تتدفَّقُ؟
وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغْدِقُ؟
ومن السماءِ نزلْتَ أم فُجِّرْتَ من
عليا الجنانِ جداولاً تترقرقُ
وبأيِّ عينٍ، أم بأيَّةِ مُزْنَةٍ
أم أيِّ طوفانٍ تفيضُ وتَفْهَقُ
تسقي وتُطْعِمُ، لا إناؤكَ ضائقٌ
بالواردين، ولا خوانُك يُنفَقُ
والماءُ تسكُبُهُ فيُسْبَكُ عَسْجداً
والأرض تُغْرقها فيحيا المغرَقُ

وهناك قصائد تغنى أصحابها بالأنهار فالشاعر الفراتي يتغنى بنهر الفرات ومائه العذب الذي لا يرتوي منه:

ذاكَ نهرُ الفراتِ فاحبُ القصيدا
من جلالِ الخلودِ معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيل
كلّما ذقتهُ طلَبْتَ المزيدا

وأحمد شوقي يرسم أجمل لوحة لنهر دجلة قائلاً:

يا شراعاً وراءَ دجلة يجري
في دموعي تَجَنَّبَتْكَ العوادي
سِرْ على الماء كالمسيح رويداً
واجرِ في اليمِّ كالشعاعِ الهادي
وأتِ قاعاً كرفرفِ الخلدِ طيباً
أو كفردوسه بشاشة وادي
قفْ تمهَّل وخذ أماناً لقلبي
من عيونِ المها وراء السوادِ
والنواسيُّ، والندامى، أمنهمْ
سامرٌ يملأ الدجى أونادِ

ولنهر بردى حصَّةٌ وافرةٌ من القصائد التي أجاد بها الشعراءُ وصفاً وتشخيصاً وتخيّلاً. فكان نهر بردى مبعثَ الإلهام لكثير

من القصائد فيقول الشاعر اللبناني الأخطل الصغير في قصيدة (ضفاف بردى):

سَلْ عن قديم هوايَ هذا الوادي
هل كان يخفُقُ فيه غيرُ فؤادي

ويختمها:

بردى هلِ الخلْدُ الذي وعدوا به
إلاّك بين شوادنٍ وشوادي
قالوا: تحبُّ الشامَ؟ قلتُ: جوانحي
مقصوصةٌ فيها وقلتُ فؤادي

هذه الأنهار ألهمت المبدعين بأجمل اللوحات وأرقِّ الأشعار وأروع الألحان. فشخّصوها وخاطبوها ورصدوا متنزهاتها وطبائع ساكنيها ومرتاديها. هذه المقدمة تمهيدٌ لموضوعنا الأساسي.

نهر قويق ولمحة عامة موجزة:

ينبع من هضبة عينتاب على مقربة من الحدود السورية التركية ويبلغ طوله /١٢٩/كم. منها /١١٠/كم في الأراضي السورية، وكنّي بـ (أبو الحسن) تيمنا بسيف الدولة الحمداني وذلك عندما يفيض شتاءً. ومن أسمائه القديمة (نهر الخاليس) وقد أطلقت عليه التسمية الحالية في القرن الثالث للهجرة ويذكر ابن الشداد في كتابه (الأعلاق الخطيرة) أن قويق تصغيرٌ (قاق) وأنه شاهد لهذا النهر مخرجين بينهما وبين حلب أربعة وعشرون ميلاً.. يعبرُ مدينة حلب قادماً من شمالها متوجهاً إلى جنوبها ليصبَّ في المضخّ.. وقديماً كان خارجَ المدينة على مقربة من أسوارها وأبوابها (باب أنطاكية -باب الفرج- وباب الجنان) وكان متنزهاً لأهل حلب الذين اجتمعوا على ضفافه وتداولوا الأحاديث والأطعمة والقصص وهناك الكثير من الحكايا والقصص حول هذا النهر. قد واكب الشعراء منذ القديم هذا النهر وكانوا معه في كل أطواره التي مرّ بها من فيضان وجفاف وشحّ إلى رفده بقناة من نهر الساجورِ إلى جفافه في أواخر القرن الماضي إلى إعادة تأهيله ورفده بماء الفرات في أوائل عام /٢٠٠٨/م.

تعلق الشعراء وحبهم لنهر قويق:

المتتبع للقصائد الحلبية وما قيل في حلب يجدُ لنهر قويق حصةَ الأسد من الذكر والإشادة والتغني به وبسحره ومائه والحزن عليه ورثائه عندما يجفُّ، وإذا اقتربنا من شعر الوصف لمعالم حلب الأثرية وما أكثرها، والطبيعة التي يمثلها خيرَ تمثيل نهرُ قويق. نجدُ أنه حظي بأجمل الوصف وأروعه متفوقاً على القلعة وأبواب حلب. وهذا النهرُ صادقهُ المجتمع الحلبي وأحبهُ الشعراء من هذه المدينة فأجادوا بوصفه، ورصدوا حركاته، وأكثرُهم تعلقاً به شاعر حلب الصنوبري الذي خصه بأكثر من

قصيــدة جمع فيها انطباعه وفنه ومشاعره ومزج فيه الصوت واللون والتشخيص:

رياض قويقٍ لا تزالُ مروِّضَهْ
يجاورُ فيها أحمرُ اللونِ أبيضَه
يعارِضُنا كافورُهُ كلَّ شارقٍ
إذا ما الصِّبا مرَّت به متعرِّضه
لدى العَوَجانِ المستفادةِ عنده
مغانٍ على حثِّ الكؤوسِ محرِّضَهْ
إذا ما طفا النيلوفرُ الغضُّ فوقهُ
مُفَتَّحَةَ أجفانَهُ أو مُغَمَّضَه
حسبْتَ نجوماً مذهَباتٍ تتابَعَتْ
فرادى ومثنى في سماءٍ مُفَضَّضه

هذه لوحــة شعرية راقية تعطي صورة من مقدرة الصنوبري في الوصف، وهذا الصنوبري يسكب حبه للنهر وينفذ عهوده معه:

قويق له عهدٌ لدينا وميثاقُ
وهذي العهودُ والمواثيق أطواقُ
نفى الخوفَ أنا لا غريقَ نرى له
فنحنُ على أمنٍ وذا الأمنُ أرزاق
ونـزَّهَـهُ ألاّ سفينـةَ تمتطي
مَطاهُ لها وخذ عليه وإعتاقُ
وأنْ ليسَ تعتاقُ التماسيحُ شربهُ
إذا اعتاقَ شربَ النيلِ منهنَّ مُعْتاقُ
ولا فيهِ سلُورٌ، ولو كان لم أكنْ
أرى أنهُ إلاّ حميمٌ وغسَّاقُ



وفاضَتْ عيونٌ من نواحيهِ ذرَّفٌ
ولمَّا تعاونها جفونٌ وآماقُ

فالنهــر مبعث أمــان واطمئنان وهناك علاقــات وثيقــة وحميميــة ليبقى في خير يبعثُ الطمأنينةَ. وفي القصيدة ذاتها يقدِّمه لوحةً فنية ماتعة:

هو الماء إن يوصف بكنه صفائه
فللماء إغضاء لديه وإطراق
ففي اللون بلّورٌ، وفي اللمع لؤلؤ
وفي الطيب قنديد وفي النفع درياق

والقنديــد هــو عســل قصــب السكر،

والدرياق هو الـدواء المركب الشافي. وأبدع الصنوبري في تقديم صـورة واقعية جميلة للنهر في الشتاء وفي الصيف:

قـويـق إذا شـمّ ريـح الشتـا
أظـهـر تـيـهـا وكـبـرا عجيبـا
ونـاسـب دجـلـة والـنـيـل والـ
ـفـرات بـهـاء وحسـنـا وطيبـا
وإن أقـبـل الصيف أبصرتـه
ذلـيـلا حـقـيرا حـزيـنـا كـئيبـا
إذا مـا الـضـفـادع نـادينـهُ
قـويـقُ؟ قـويـقُ أبـى أن يجيبـا
وتمشـي الجـرادة فيـه فلا
تـكـادُ قـوائـمـهـا أن تـغـيبـا

هذا الحـبُّ للنهر والإعجـاب به جعل الأدباء يعتـزون به ويفضلونه على غيره من الأنهـار من باب الحب والتعلـق فيقول أبو نصر محمد الحلبي:

مـا بـردى عـنـدي ولا دجـلـةٌ
ولا يـجـاري الـنـيـلُ مـن مصـرِ
أحْـسَـنُ مـرأى مـن قـويـقَ إذا
أقـبـلَ في المـدِّ وفي الجـزرِ
يـا لهفـنـا مـنـه عـلـى نَغْبـةٍ
تـبـلُّ مـنّـي غُـلّـةَ الـصـدرِ

والنغبة (هي) الجرعة.. فالعين مأسورة بما رأت وذاقت وليس لما سمعت. ولذا أحبّوه وفضّلوه وهو مبعث السعادة.

وأبدى المعـري حبهُ وإعجابه بنهر قويق وحلب وفضله على غيره فقال:

فكانت مصرُ ذاتُ النيلِ عصراً
تنافس فيك دجلَةَ والسوادا
وإنَّ من الصُراةِ إلى مجرى الـ
ـفـراتِ إلى قـويـقِ مسـتـزادا
مـيـاهٌ لـو طـرحـتَ بهـا لجَيْنـا
ومشْـبـهَـهـا لمـيْـزَتْ انـتـقـادا

وفي مـكان آخر من شعره يحنُّ إلى حلب وإلى نهرها:

حـلـبٌ لـلـوليِّ جـنـةُ عـدنٍ
وهْـي لـلـغـادريـنَ نـار سـعيرِ
والعظيمُ العظيمُ يكبرُ في عيـ
ـنيه، منها قدرُ الصغير الصغير
فـقـويـقٌ في أعـين الـقـوم بحرٌ
وحـصـاةٌ مـنـهُ نـظـيرُ ثـبـيرِ

فهو يفضله علـى جبل ثبير في الجزيرة العربية وما له من مكانة وجمال حلب مستمدٌ مـن تدفق نهر قويق. وحبُّهـا مرتبط بحبِّه عند الشاعر كشاجم الذي جمع بينهما:

ومـا أمـتـعـتْ جـارهـا بـلـدةٌ
كـمـا أمـتـعـتْ حـلَـبُ جـارهـا
هـي الخلـدُ يـجـمَـعُ مـا تشتهي
فـزرْهـا، فـطـوبـى لمـن زارهـا
إذا مـا استـمـدَّ قـويـقُ السمـاءَ
بـهـا فـأمـدَّتْـهُ أمـطـارَهـا

وأقبــلَ ينـظـمُ أنجـادَهـا
بـغـيـضِ المـيـاهِ وأغـوارَهـا
ودارَ بـأكـنـافـهـا دورةً
يُـنـسِّـي الأوائــلَ تـذكـارَهـا

ولــذا عبر الشاعر يوسف الأنصاري عن جمال النهر في تدفقه ومساره:

يـا لـنـهرٍ لا عَـبـثْ أمـواجَـهُ
نسماتُ الريحِ في اليومِ الأغرْ
فاكتستْ من أخضرِ الديباجِ ما
كلّلَتْهُ الشمسُ من باهي الدررْ

فقد ربط الأدباء بين حلب والنهر فهما مصدر الحب ومبعث الحنين والشوق: فيقول الشاعر ابن سعيد مبدياً إعجابه بمنتزهات حلب:

حـلـبٌ إنـهـا مـقـرُ غـرامـي
ومـرامـي وقـبـلـةُ الأشــواقِ
كـم بـهـا مـرتـعٍ لـطـرفٍ وقـلـبٍ
فيـه سقيُ المنى بكأسٍ دهـاقِ
وتُـغـنّـى طـيـورُهـا لارتـيـاحٍ
وتُـثـنّـي غـصـونُـهـا لـلـعِـنـاقِ
وعلا الشهبا حيثما استدارَتْ
أنجـمُ الأفـقِ حولها كالنطاقِ
ومجــرُّ الـصّـبـا بـشـطّ قـويـق
لاعَـدَتْـهُ حـدائـقُ الأحـداقِ

وعندما يشتدُّ الشوق وتلفح ناره ذكريات الشاعر فليتذكر حلب ومنتزهاتها ونهر قويق فتنبعث أرق القصائد فيقل الشاعر سرور بن الحسين وقــد وردت في إعلام النبلاء / ج٦/ص١٨١/:

تـذكّرتُ أيامي وعَـوْدي بمائه
وعَيْشي بكمْ لو دامَ في جنَّةِ الخلدِ
وليلةَ غاظَ البدرَ فيها اجتماعُنا
فكنّا نرى في وجههِ أثرَ الحقدِ
وملتقطات من فـؤاديَ تجتني
أحاديثَ أحلى مجتنى من جنى الشهدِ
ألذُّ من الماءِ الفراحِ على الظما
وأعذبُ من طيبِ الكرى عقبَ السُّهدِ
وبالبقعةِ الغنّاءِ من سفحِ جوشنٍ
فتلك الربى فالسفحِ من جوشن الفردِ
كأنا إلى شاطئ مجرى قويقها
وقد أشرفَ السعديُ بكم أنجمَ السعد
تجـدُّ بـنـا أهـواؤنـا، فحلومُنا
موفّرةٌ فيها على الهزلِ والجدِّ

فالشاعر يقترب من الواقع ويلامس ذاته المحبّــةَ للنزهــات والســرور. والنهر شريك أساسي في جذب المحبين واصطياد لحظات الهناء بلقاء الأحبة فيقول كشاجم متغزلاً به ومقدراً دوره في بعث روح الحياة في قلبه:

لـلــنــهـــرِ نـــهـــرُ قـــويـــقِ
عــنــدي يــدٌ لـيـسَ تجـحـدْ
عَـشـيّــةَ اصــطَـدْتُ فـيــه
رشـــاً مـــن المــــردِ أغــيــدْ

وراح يسعى بكأس
مدامها لا يُصَرَّدْ
محفوفة بحباب
مُؤَلَّف يَتَصَعَّدْ
كأنَّهُ نظمُ درٍّ
من ثغره يتولَّدْ

إنَّ التعلق بحلب دافعه الذكريات الجميلة التي تلاحق الإنسان في خلوته بعيداً أو حزيناً مأسوراً أو مريضاً فهذا أبو فراس الحمداني يحن إلى منبج وإلى نهر قويق حيث إمارة ابن عمه سيف الدولة:

وأبيتُ مُرْتَهَنَ الفؤادِ بمنبجَ الـ
ـسوداءِ لا بالرِّقَةِ البيضاء
الشامُ لا بلدُ الجزيرةِ، لذَّتي،
وقويقُ، لا ماءُ الفراتِ منائي

وكذلك الشاعر ابن الخطيب يحنُّ إلى حلب ويفضلها على غيرها مع نهرها الدفاق. ورد ذلك في الأعلاق الخطيرة لابن شداد، وفي إعلام النبلاء للطباخ:

يقرُّ لعيني أن أروحَ بجوشنٍ
وماء قويق تحتهُ متسرِّبا
لقد طفْتُ في الآفاق شرقاً ومغرباً
وقلَّبْتُ طرفي بينها مُتَقَلِّبا
فلم أرَ كالشهباءِ في الأرضِ منزلاً
ولا كقويقٍ في المشاربِ مشربا

هذا وفاءٌ في نفسٍ صافيةٍ رقتْ وعذبت كنهر قويق.. وهو الذي قال فيه الشاعرُ الوزير أبو القاسم المغربي:

أمَّا قويقُ فلا عَدَتْهُ مُزْنةٌ
من خدرها بزر الغمامُ الصيِّبُ
نهرٌ لأبناءِ الصبابةِ مُعْشِق
فيه، وللصادي الملوَّح مشربُ

وأوجد الأدباء علاقة بين قويق وحلب والممدوح فهذا الشاعر أحمد بن عبد العزيز العجمي يمدح السلطان صلاح الدين الأيوبي:

فيا جيرةَ الشهباءِ إن طالَ نأينا
وحالتْ حُزونٌ بيننا وسهوبُ
وأُخْلِصُكمْ مني وداداً تصادقتْ
بحسنِ الصفا منا عليه قلوبُ
فيسرحُ طرفي في ثنِّيات جوشنٍ
بروضٍ رعاهُ العزُّ وهْوَ خَصيبُ
ويكرعُ من صافي قويقٍ بمزودٍ
هو الدهرُ لي دون المياهِ حبيبُ

(نهر الذهب) ج١ ص/٧٦/الغزي.

نهر قويق في أطواره المختلفة:

مرَّ نهر قويق في أطوار، يفيض أحياناً ويشحُّ في فصل الخريف ثم يعودُ مجراه للحياة في الشتاء والربيع. والإنسان الذي ألفه عن قرب كان يفرحُ إذا جرى ويحزن إذا جفَّ فهذا الشاعر المتنبي يصف فيضانه وقد أحاط بقصر سيف الدولة وصعُب عليه

الوصول فقال:

حَجَّبَ ذا البحرَ بحارٌ دونه
يذمُّها الناسُ ويحمدونه
يا ماءُ هل حَسَدْتَنا معينهُ
أم اشتهيتَ أن ترى قرينَهُ
أم جئْتَهُ مخندقا حصونهُ
إنَّ الجيادَ والقنا يكفينهُ
يا ربَّ لُجٍّ جُعِلَتْ سفينَهُ
وعازبُ الروضِ توفَّتْ عونَه

فقد ربط الشاعر بين ممدوحه الذي شبَّهه بالبحر وبين النهر الفائض الذي اعتبره قريناً ونداً لسيف الدولة يحسده ويغار منه. ويصف الشاعر كشاجم نهر قويق في تقلباته حيناً يسرع في مجراه وحيناً يسير بطيئاً فالتقط هذه الصورة ليرسمها بريشة شاعر فنّان:

والنهر بين اعتدالِ
من سيرِهِ وتأوّدْ
كأفعوانٍ تلوّى
ثم استوى وتمدَّد
كأنَّ فيه سيوفاً
مهنّداتٍ تُجَرَّدْ
فتارةً هي تنضي
وتارةً هي تُغْمدْ

وعبّر الشعراء عن مزاج النهر الذي يشح وينضب في الصيف وشبهوه بالإنسان الذي يصاب بالصفار فتتحل أجسامهم في الصيف ويوافقهم الشتاء فقال الصنوبري:

قُويقٌ على الصفراءِ رُكِّبَ جسمُهُ
رُباهُ بهذا شُهَّدٌ وحدائقُهُ
إذا جدَّ جِدُّ الصيف غادرَ جسمَهُ
ضئيلا، ولكنَّ الشتاء يوافقُه

والصنوبري المحب لحلب ونهرها كما مرَّ معنا دافع عن النهر والتمس له العذر ليبعد عنه ما عابه الناس عليه.

وقد عابَهُ قومٌ وكلُّهمُ لهُ
على ما تعاطوهُ من العيبِ عشَّاقُ
يُهابُ قويقٌ أن يمُلَّ فإنما
يقيمُ زماناً، ثمَّ يمضي فنشتاق
وقالوا:أليس الصيفُ يبلي لباسهُ
فقلت الفتى في الصيف يُقْنِعُه طاق
وما الصبحُ إلاّ آيبٌ ثمَّ غائبٌ
تواريه آفاقٌ وتبديه آفاق
ولا البدرُ إلاّ زائدٌ ثمَّ ناقصٌ
له في تمام الشهر حبسٌ وإطلاقُ

بروح سمحاء ونفس صافية أوجد الصنوبري العذر لمن أحب وأوجد مبرراً مستعيناً بظواهر من الطبيعة ونهر قويق واحد منها ولذلك نرى البوصيري محباً صادقاً للجوهر وليس للشكل فحسب.

ويعكس بعض الشعراءحالة الفرح عندما يأتي الشتاء وتعود الحياة والجريان للنهر

فيقول ابن الوكيل محمد بن عمر وقد وردت أبياته في فوات الوفيات ج٤ /ص١٧/:

ولمّا جلا فصلُ الخريفِ محاسناً
وصفّقَ ماءُ النهرِ إذ غرَّدَ القمري
أتاهُ النسيمُ الرطبُ رقَّصَ دوحهُ
فنقّطَ وجهَ الماءِ بالذهبِ المصري

ومن الصور البديعة والخيال الجميل لصورة النهر الجميلة وتلك التي عبر عنها مؤرخ حلب ابن العديم الذي جمع بين خضرة الربيع وزرقة ماء النهر وصفائه:

انظرْ إلى النهرِ في تطرُّدِهِ
وصفوِهِ قد وشى على السمكِ
توهَّمَ الريحُ صيدَها فغدا
ينسج متنَ الغديرِ كالشبكِ

أعود إلى الصنوبري الذي رصد قويق في كل أطواره وقد ذمَّه إلينا عبر جملة أنيقة وخيال خلاق ونفس فياضة بالإحساس:

قويقٌ إذا شمَّ ريحَ الشتاءِ
تشمُّ الخلافةَ من جيبهِ
وفي الصيفِ وغدٌ، متى عبْتَهُ
فلستَ ملوماً على عيبهِ

ووصف الشاعر الحسن بن حبيب شحَّ النهر وجفافه:

لمَّا طمى نهرُ قويق ولم
يأتِ بسيبٍ بل بسيلٍ غزيرْ
قالتْ له الأشجارُ من حولهِ
مهلاً فقدْ زدْتَ علينا كثيرْ

وكانت هناك مساع لاستمرار الحياة في النهر عبر قنوات جرٍّ من نهر الساجور حدث هذا مرتين في سنة /٧١٣/ للهجرة سعى الأمير سيف الدين سودون الناصري وأكمل ذلك الأمير (سيف الدولة أرغون) وأنفق عليه واحتفى بذلك قال الشاعر الحسن بن حبيب الحلبي:

قد أصبحتْ شهباؤنا تثني على
أرغونَ في صبحٍ وديجورِ
من نهرِ الساجورِ أجرى لها
للناسِ بحراً غيرَ مسجورِ

وقال أحدهم في ذلك:

من قال: إنَّ المستحيلَ ثلاثةٌ
لم يدرِ رابعها، فخذْ بلا تعبْ
الغولُ والعنقاءُ والخلُّ الوفي
ومياهُ ساجورٍ تجيء إلى حلبْ

وقد تعرض مجرى الساجور إلى قويق إلى زلزال فهدم الجسور والقنوات إلى عام (١١٥٠) فجمعت الحكومة مالاً عظيماً وذلك على عدة محاولات ولكنها لم تفلح لانخفاض مجرى نهر الساجور عن نهر قويق.. وهناك عدة أبيات متناثرة تشيد بالعمل وصانعيه وتعبر عن الفرح والبهجة، فعندما وصل في عهد الظاهر الأيوبي يقول ابن سنينير:

روَّى ثرى حلبٍ فعادتْ روضةً
أنفاً وكانتْ قبلُ تشكو الظما

لا غروَ أن أجرى القناةَ جداولاً
فلطالما بقناتـهِ أجـرى الدما

وفي القـرن العشريـن وبعـد منتصفه تعرض للشح وتوقفت فيضاناته المعروفة والتي يذكرها الناس والتقطوا لها الصور وأضحـى مبعث تلـوث ومصـدراً للروائح الكريهة في الصيف وارتبـط اسمه بالسوء والذمّ ولكن مع أول عام (٢٠٠٨) وفي ١/٦/ ٢٠٠٨ دشـن مشروع هام بجـر نهر الفرات إليه وأعيد تأهيله وأعاد البهجة والروح إلى حلب وقاطنيها.

نهر قويق في الشعر المعاصر:

شعـراء حلـب المعاصـرون عاصروه في أواخـر حياته وفي رمقـه الأخير وبعد موته ولذلـك كان ألمهم شديـداً، وكانت الصدمة قاسيـة عليهـم فالشاعر عبـد الله يوركي حـلاق الذي عرف بحبـه لحلب يبث حزنه على مصيره:

أينَ الرياضُ التي كانتْ تُزيِّنها
وألـف سهلٍ وسهلٍ كلُّها سَبَلُ
وأيــن نـهـرٌ وأشـجـارٌ تُـظَلِّلُهُ
النهرُ غاض، وقلَّ السمنُ والعَسَلُ
لولا الفراتُ ومنْ أجراهُ في حلبٍ
جفَّ النباتُ وجاعَ الناسُ أو رحلوا

وعـبر الشاعر عبـد القـادر مايو عن حيرته من مزاج نهـر قويق وعدم استقراره في قصيدته المطولـة (إلى حبيبتي حلب مع الاعتذار):

عزيزتي في «قويقٍ» ما يحيّرني
وَهْوَ السخيُّ الشحيحُ الحافلُ النَّضِبُ
كيف الضفادعُ غابَتْ عن مناقعِهِ
وما يزالُ لها في مسمعي صَخَبُ
نـايٌ وطبـلٌ ومـزمـارٌ وليلُ هوى
إصباحهُ كضحاهُ، لونُهُ شَحِبُ

وقف الشاعر محمد هـلال فخرو أمام النهـر وقد أعلن موته تـاركاً ذكرياته وأيام الهوى والعطـاء. فقد شخصه ووقف أمامه ناعياً ومتألماً:

سـلامـاً يـا أبـا الأنـهـرْ
أتـشـعـرُ بـالـذي أشـعُـرْ..؟
أتـيـتُـكَ حـامـلاً ظـمـئـي
فـكـدْتُ بمـهـجـتـي أعـثُرْ
رأيـتـك في الـصِّـبـا حُـلُـمـاً
تجـوسُ، وتـارةً تـخـطُـرْ
ضـفـافُـك حـيـنـهـا تحكي
حـكـايـا بـالـهـوى تـزخَـرْ
فـمـالـكَ غـافـيـاً كـالـطيـ
نِ لا تـصـحـو.. ولا تـشـخُـرْ
أتـذكـرُ أبـا الأنـهـا
رِ أيـامـاً كـمـا أذكُـرْ..؟
بـكـيـتُ جـداك محـمـولاً
عـلـى الأطـبـاقِ والأظـهُـرْ

يعزُّ عليَّ أن تقضي
وتحملَ نَعْشك الأعصُرْ
كثيرٌ أن تموتَ وأنْ
تغيبَ من المدى الأنهُرْ

وتأمل الشاعر مصطفى النجار في قصيدته «قدود حلبية جديدة» واقع النهر وتصور برؤية مستقبلية عودته للحياة حاملاً البشرى فيقول في القد السادس الذي سماه (قويق):

/مرَّ يوماً بلبلٌ/ من نهرِ شوقٍ ميِّتٍ يدعى (قويق)/ ثمَّ ناس، غلبَ الوجدُ عليهم فرثوه/ ثمَّ أنفاسٌ حرارٌ تتلظّى من ليالي الخوالي/.

ثم يقول مخاطباً:

/أيها النهرُ خديني وصديق الذكريات/ فمتى تُبْعَثُ في الموت الحياةْ..؟/ أيُّها النهر أجبني/ أيها النهرُ الذي أضحى نهيراً من رفات..؟/ وبقايا زفرات/ فدنا منه كثيراً.. وتمزَّق../ فجرى النهرُ ترقرقْ/ برعاف الياسمين: وأنين العاشقين/ بدموع ودماء وحنين/.

فالشاعر حمل الحلم والأمنية وبعث دفق الحياة فيما هو ميت وهي رؤيا لم يسبقه إليها أحد وضمن حواريه جميلة معبرة.

ومع إعادة تأهيل نهر قويق في ٢٠٠٨/١/٦ وبرعاية رئيس الجمهورية السيد بشار الأسد انطلقت الحناجر مشيدة ومعبرة عن الفرح ونشوة عودة الحياة إلى نهر قويق. فالشاعر محمود علي السعيد وبعنوان (عادت ضفاف الصبا) وأهداها للشاعر الذي رثى النهر محمد هلال فخرو:

يا قرَّةَ العينِ عرفُ الشوق فوّاحُ
والشمسُ فوق بساط الأفق ترتاحُ
نهرٌ ترقرق بالأحلام منتشياً
لمّا استبدَّتْ بقلب الليل أقداحُ
عادَتْ ضفافُ الصبا تشدو بأغنية
وعادَ ينعش صدر الباب مفتاحُ
قويقُ كنتَ وكنّا سقْط دالية
حتى أطَلَّتْ من العنقود أفراحُ
أشعلتَ في خافقي مصباحَ أمنيةٍ
ينجيه من مبضعِ الإخفاق جرّاحُ

وربط الشاعر بين ماضيه المشرق والحاضر الراهن:

تاريخُ ماضيك لا أرقى لمغتبطٍ
أيامَ كانتْ لنا الأيامُ تنداحُ
غيابك المرُّ عضَّ القلبَ مبسَمُهُ
لمَّا على غفلةٍ من قوسه اجتاحوا
ربحتُ فيك من الدنيا مباهجَها
وكلُّ ما جمَّعَ الأحبابُ أرباحُ

هذا هو الدفق الشعوري يتناسب مع تدفق المجرى من جديد وعودة الحياة إليه عودة الأمل والسعادة وقد كان الشاعر موفقاً

بإيقــاع بحر الوافر وهــذه القافية (الحاء) التي تتناسب مع انشـراح النفس. وقد عبّر الشاعــر محمد قجــة عن سعادتــه بإعادة تأهيــل النهر وهــو معروف بحبــه وشغفه لمدينتنا حلب. وقد أكثر من البحث والدراسة والرعاية لآثار حلب فقال في قصيدته التي عنوانها (عودة قويق):

شهباءُ عادَ قويقُ اليومَ مبتسماً
يهدي إليكِ الهوى والريَّ والنعما
يـرنـو إليـكِ بـأمـواجٍ مداعبـةٍ
رقيقةٍ، إن تهادتْ خلتها نسَما
كـانَـتْ لـه صهلاتٌ في منابعه
كانت له دفقاتٌ تسكب الديَما
وفي الشتاءِ له جـولاتُ مُقتدرٍ
لكنما الصيفُ يُبْلي جسمَهُ سقما
لكنما اليومَ، عاد الأفقُ مؤتلفاً
وعادَ موجُك يشدو جريُه نغما
وجـاءَكَ المدُّ المعطاءُ بعد نوىً
يروي عروقك، لا تشكو لديه ظما
فانعمْ قويقُ ،فأنت اليوم في حلبٍ
ولن ترى بعدها يأساً ولا سأما

وأشاد الشاعر عبد الغفور عاصي بعودة النهر وحيّاه من أعماقه لأنه عاد بعد غياب، وقد عاد حاملاً البشرى:

غابَ عن بيته الجميلِ طويلاً
كـلُّ بـيـتٍ سـواهُ لـيسَ جميلا
صـارَ شكلاً تمـلُّ منـه العيـونُ
صار عبئاً على الجـوارِ ثقيلا
جَسَدٌ خـامـلٌ.. ونـوم عميق
نصف قـرنٍ في النـوم إلاّ قليلا

هــذا حالــه في القديم وهــذا إحساس الشاعر لحاله المريض، ولكنه سرعان ما دبت الحياة في النهر وروح الشاعر وقصيدته:

نحنُ عشّاقك القدامى فأهلا
إنـنـا لا نـطيـق عـنـك رحيـلا
ويـعـودُ الشيخ الجليلُ شباباً
لم يعدْ بعد الرشف شيخاً جليلا
حـلـبُ صـارتْ جـنّـةً ونعيـماً
وأراهـــا تجـمَّـلـتْ تجـميـلا
إيـهِ يـا نـهرُ قد أثـرتَ شجوني
وتــذكّـرتُ صـاحـبـاً وخـليـلا
غمس السيِّدُ الـرئيس يـديـه
فـيـهِ فـارتـدَّ مــاؤهُ سلسبيلا

ويثنــي الشاعر محمد بكــري والي على عودة مجــرى النهر فيبــث شوقه من خلال رسالة يهديها نهر الفرات إلى قويق:

نهر تـدفّق من فراتك فارتـوتْ
منه الخلائقُ والبيادرُ والجَبَلْ
المـاءُ عـادَ إلى رحـابك دافقـاً
فاستبشري خيراً فقد عادَ الأملْ
روحٌ تـعـودُ إلى القويقِ بفرحةٍ
بعذيبِ ماءٍ مثل دفقات العسلْ

ولم يخف الشاعر محمد وفاء الدين المؤقت فرحته لتدفق ماء النهر وهو معروف بكثرة قصائده التي تغنت بحلب حباً وشوقاً وإكباراً فقال في قصيدته (وأصبح النهر دفاقا) وقد استخدم الشاعر اللغة السهلة والمعاني الواضحة والنظم الفصيح ليعبر عن بهجته:

يا فؤادي والنهر شيءٌ عجيبُ
صارَ حيّاً والشعرُ فيه يطيبُ
عادَ يزهو نضارةً وعطاءً
كمريضٍ وقد شفاه الطبيبُ
يا صبوراً على الجفافِ طويلاً
والمنايا سهامها التصويبُ
آيةُ الله أن يعودَ «قويقٌ»
من جهادٍ وللشقاءِ نصيبُ
آيةُ الله أن تعودَ جنانٌ
لحياةٍ والغصنُ فيها رطيبُ

وعودة النهر أعادت إلي البهجة والسرور ودفعني لربط الماضي بالحاضر، فأرسم الصورة الأنيقة لحلب:

/أراكَ على موعدٍ من نشيدٍ/ على مرتعٍ في العيونِ/ تخبِّئُ في انبهارَ الحكاية/ ومَنْ يدفِئُ الطفلَ والأمَّ/ جاءا إليكَ، وبسملةٌ من شفاه/ وفي الخبزِ بسمة ليلٍ/ ينام على الوعدِ/ والنهرُ يبسط للقمحِ/ والفستق المشتهى ما يشاءْ/ وشاءَ الزمانُ/ وماشاءَ ربُّ العبادِ/ وعقلُ السعاةِ/ تراه وفيراً غنيّاً/ تراه بساطاً وأنثى/ ستبعثُ في النهرِ دفق الحقيقةْ/ تعودُ بعذب الفراتِ/ فنرجعُ نحوكَ/ نغفو على فستقِ الأمس/ ودّع ليلَ البلادةْ/ هنا بهجة الروح للنهر قامَت/ ففزَّتْ زنودُ الضفافِ/ تنادي المعرِّي وأحمد زين البيان/ وقبل المغيب أتى البحتريُّ علوةَ ناحَ وباح/ حَصَدْتُ دموعي فكانت شريطاً/ شقيّاً من الذكريات/.

ووثقت هذا الحب للمدينة والنهر بعودة الحياة إليه وقد خلع ثوب المنافي والضياع. عاد ليزرع بسمة ترتسم على المحيَّا:

أعادَ النهرُ من منفاهُ حقّا
وصارَ الفعلُ في الشهباءِ صدقا
قويقٌ عادَ للأصحابِ يزهو
بعذبِ سلسبيلٍ رامَ عتْقا
أتانا يحمل البشرى وروضاً
لأحبابٍ، رأوا في العرسِ سَبْقا
هي الآمالُ تصحو، فاستردَّتْ
شباباً من غدير العمر طلقا
أنا الموجوعُ من زمنٍ عصيٍّ
ولم أجدِ الدواءَ، فجئتَ دفقا
تداوي علّتي، تروي سهولي
تطهِّر بيئتي، أحسنتَ خَلْقا
تسطِّر في الدفاتر كلَّ ذكرى
وتسأل: من أباح الموت شنقا؟

وجاءَ من الفراتِ رسولُ حبٍّ
يبشّرُها بماءٍ صُبَّ دَلْقا
يجيء مطرّزاً ثوبَ الأماني
ومن حلبٍ جنى حسناً وذوقا

هذه رحلتنا مع النهر وهي رحلة متقلبة. رحلة الشعر مع نبض الحياة التي تحتفي بالخير والجمال والعطاء. فكان قويق مصدر إبداع للشعراء الذين واكبوه في شبابه وشيخوخته وموته وعودته وكأنه طائر الفينيق. واكبوه بأشعارهم التي ارتقت إلى مستوى الفن الرفيع في أغلبها. فهناك التخييل والحوار وهناك القلق والأمل والنظرة إلى المستقبل ويضاف إلى ذلك البيان العذب الذي أحيط بالصور ليشكل لوحة من اللوحات الفنية الشعرية التي قدمت الشعر الراقي في حلب. فمن وجهة نظري خير وصف لحلب كان من خلال علاقة الشعراء مع نهر قويق لأن القصائد التي جاءت في غير هذا الموقع كانت مصابة بشيء من الجمود الذي أثقل بحمله على الفن الشعري وهذا الصنوبري، وشعره يشهد على ذلك، فهو شاعر جدير بالدراسات وإحياء ذكراه في المدينة التي أحبها وعشقها وخلّدها..

المراجع:

١- إعلام النبلاء- راغب طباخ.
٢- نهر الذهب- الغزي.
٣- الأعلاق الخطيرة- ابن شداد.
٤- الدر المنتخب- ابن الشحنه.
٥- مدينة حلب في قوافي الذهب- د.كارين صادر.
٦- ديوان الصنوبري.
٧- كتاب العاديات.
٨- صحيفة الجماهير.

آفاق المعرفة



حسن الكرمي.. عاشق اللغة العربية

محمد مروان مراد ❊

عــن مئة وعام رحــل الصوت المميز الذي كان صدّاحــاً عبر أثير محطة الــBBC الإذاعية القسم العربي، رحل المعجمــي والفيلسوف اللغوي حسن الكرمي.

ولــد الكرمي في مدينة طولكــرم (فلسطين)، في العــام ١٩٠٢م، لعائلة عريقــة في الأدب والفقه واللغة، اشتق اسمها من اسم المدينة التاريخية التي تنتسب إليها.

❊ أديب وناقد من سورية.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

فوالده الشيخ سعيـد الكرمي (١٨٥٢- ١٩٣٥م)، درس في الأزهر بالقاهرة وتتلمذ على الشيخ جمال الدين الأفغاني، واكتسب عضوية المجمع العلمي العربي بدمشق في العام ١٩٢٠م، وله رسالة في التصوف عنوانها «واضح البرهان في الرد على أهل البهتان».

وشقيقه الأكبر، أحمد شاكر الكرمي (١٨٩٥- ١٩٢٧م) تلقى علومه العليا في الأزهر بالقاهرة طيلة ست سنوات وعمل في تحرير جريدة «القبلة»، في مكة المكرمة، ثم تنقل في عالم الصحافة بين دمشق والقاهرة. وشقيقه الآخر شاعر فلسطين الكبير عبد الكريم الكرمي، الشهير بـ «أبو سلمى» (١٩٠٧- ١٩٨٠م).

❁ ❁ ❁

بعد دراسته الابتدائية توجه حسن الكرمي من طولكرم إلى دمشق لمتابعة دراسته الثانوية في «مكتب عنبر». ويقول الكرمي إنه كان هو وإخوته الفلسطينيين الوحيدين في المكتب. ويرسم في مذكراته التي نشرتها دار القدس العربي في عام ١٩٩٠م، صورة حية عن التعليم والحياة في سورية خلال تلك الفترة. ويروي كيف أن طلاب «المكتب» استقبلوا الجنرال الفرنسي غورو بالصراخ عندما زار المدرسة للاطلاع على التعليم فيها. كما يتحدث أيضاً عن مشاركته في تظاهرة ضد الوجود الفرنسي في سورية.

ومن دمشق، عاد الكرمي إلى القدس للالتحاق بالكلية الإنجليزية فيها. وحاز على بعثتين دراسيتين في انجلترا في الفترة بين ١٩٣٧ و١٩٤٥م حيث درس أصول التربية والتعليم والإحصاء التربوي في معهد التعليم في لندن. غير أن الكرمي ورغم إعجابه الشديد بلغتهم لم يغفر للبريطانيين وهو المراهق الذي زامن وعد بلفور ١٩١٧ ذلك الوعد المشؤوم الذي غير مجرى حياة الشعب الفلسطيني بشكل خاص ووجه الشرق الأوسط بشكل عام، لذلك فقد عانى الشعب الفلسطيني ولا يزال من بطش وهمجية الاحتلال الصهيوني الذي ارتكب بحقهم أبشع مجازر وحولهم إلى لاجئين في خيم بعد أن كانوا أصحاب أرض وأصحاب حق رغم ذلك لم يجد اليأس طريقاً إلى قلب الكرمي، ولم ينل من عزيمته وهو المقبل على الحياة من أوسع أبوابها، أنه العالم اللغوي الذي كان يجد في الغالبية العربية الفلسطينية عزاء له، ولم يتصور يوماً ما أن حكومة المفوضية البريطانية ستساعد اليهود في الاستيلاء على أراضي الفلسطينيين وعلى البلاد، إلا أنه كتب له أنه يعيش هذه المرحلة الصعبة

من حياته ليجد الصهيونية تنتقل من حضن البريطانيين إلى أحضان الأميركيين.

عـيّن الكرمي بعـد عودتـه لفلسطين مفتشاً لإدارة المعـارف بالقدس، فعلَّم اللغة الإنكليزيـة في أشهر المدارس العليا: «الكلية العربية» ابتداءً من عام ١٩٣٨.

قول على قول:

بعد نكبـة فلسطين في العـام ١٩٤٨م، هاجر الكرمي إلى انجلترا، حيث انخرط في تأليف عدد من القواميس النفيسة، ثم عمل في إعداد وتقـديم برنامجه الإذاعي الشهير «قول على قول» لسنوات طويلة، جمع مادته ونشرها بعد ذلك في كتاب حمل الاسم نفسه يقع في ثلاثة عشر مجلداً.

يمكـن أن نطلـق علـى هـذا البرنامج الشهير اسـم (شعر على شعر) فهو بلا شك أشهر برنامج إذاعي مخصص لتناول وعرض وشـرح أجمل نماذج الشعـر العربي القديم والجديد.

كانت فكـرة البرنامج تعتمد على توجيه أسئلة إلى الأستـاذ حسن الكرمي، عن بيت شعـر شهير (أو غير شهير أحياناً)، مع سؤال تقليـدي، يتكرر في كل مرة: من القائل؟ وفي أية مناسبة؟

والحقيقـة أنه بعد تـلاوة أبيات الشعر موضـوع السؤال، وطرح السـؤال التقليدي المذكـور، كان حسن الكرمـي يغرق، ويغرق معه ملايـين المستمعين العرب، بين المحيط والخليج، في محيط التراث الشعري العربي، فيقود المستمع في رحلة ممتعة يتمنى المستمع معها عدم انتهائها. فيبدأ طبعاً بشرح معاني الأبيـات موضـوع السؤال، ثـم يضعها في المقطـع الشعري في القصيـدة التي تنتسب إليها، ثم يشرح المناسبة التي دفعت الشاعر إلى قـول القصيـدة، وإلى تضمين الأبيات موضوع السؤال.

وقد ظلّت الحلقـات الأصلية للبرنامج، تقدَّم لسنوات طويلة في القسم العربي بهيئة الإذاعـة البريطانية، فعندمـا توقف حسن الكرمي عن تسجيل حلقات جديدة، عمدت إدارة الإذاعة البريطانية إلى إعادة بث جميع حلقات البرنامج المسجلة، فظل صوت حسن الكرمي يتردد من إذاعة لندن العربية، بينما كان هو قد أنهى هجرته إلى بريطانيا وحزم حقائبه وعاد إلى الأردن، تاركاً بعض أفراد عائلته، ومنهـم ابنته غادة التي انتسبت إلى أحد الأحزاب وانخرطت في السياسة.

عاشـ الكرمي في بريطانيـا على مدى ٤١ عامـاً عمل في محطة الـBBC الإذاعية القسم العربي يملـؤه شعور بالغضب العارم والسخـط على الواقـع المريـر ونظريات فلاسفـة الغرب الذين بنوا جـل نظرياتهم

على مقولة «أن اليهود شعب الله المختار».

حياة الكرمي بلا أدنى شك حافلة ومتنوعة، وللغربة كان النصيب الأكبر وكيف لا وهو الذي شاهد وعايش، بعد عودته من لندن عام ١٩٤٦م. وعائلته، الرعب الذي كان يجتاح فلسطين وفي نيسان من عام ١٩٤٨م، وبينما كان البريطانيون لا يزالون يتحملون مسؤولية ما آلت إليه الأوضاع في فلسطين كانت أنباء المجازر المروعة التي ترتكبها الصهيونية بحق الفلسطينيين تذاع في عرض البلاد وطوله ومن بين هذه المجازر مجزرة دير ياسين التي اضطرت الكرمي وزوجته السورية الأصل أمينة وأولاده الثلاثة إلى مغادرة منزلهم متجهين إلى القدس الغربية وكانت حادثة وصفتها ابنته غادة في مذكراتها «في البحث



عن فاطمة» عام ٢٠٠٢.

وفي مقابلة الكرمي بعد عام من هذا التاريخ قال: تركنا كل شيء في بيتنا كنت أملك مكتبة جيدة تركتها على أمل العودة لكن بيتي احتل ولم أستطع العودة إليه ثانية.

في مسيرة حياة الكرمي ليس القليل من السخرية ومنها أنه عند قدومه إلى لندن أسس بيتاً في غولدرز غرتن إلا أن زميلاً له مصرياً أخبره أن هذه المقاطعة تعد أكثر المقاطعات امتداداً لليهود في بريطانيا، وعلى الرغم من أن زوجته أمينة لم تكن سعيدة في انكلترا إلا أنها أسست بيتاً آخر في بلد عربي، وهكذا نشأ الأولاد ووطدوا علاقات قوية مع أصدقاء مدرسة وجيران من اليهود. وفي عام ١٩٦٩ ذهب الكرمي إلى قصر بيكنكهام لينال مكافأة MBE عن الخدمات التي قدمها لـ BBC لاسيما خلال تلك الفترة الصعبة من تاريخ العرب، وصعود الناصرية وأزمة السويس وثورة الفلسطينيين عام ١٩٦٠ ما ساعد الكرمي في استعادة موقعه وسطوته في الـ BBC حتى بين أفضل زملائه وأكثرهم شهرة.

في عام ١٩٨٣م، عينه مجمع اللغة العربية الأردني عضواً فخرياً فيه. وكان قد نال وساماً من ملكة بريطانيا في العام ١٩٦٩م على خدماته في مجال العمل الإذاعي.

معاجم الكرمي:

إضافة إلى كتاب «قول على قول»أصدر الكرمي في العام ١٩٩٥م، كتاب «العلم والتعليم في فلسطين والكلية العربية في القدس» وهي الكلية التي درَّس فيها اللغة الإنجليزية، وكانت الصرح الذي خرَّج كبار المثقفين الفلسطينيين قبل النكبة. غير أن أشهر أعماله تبقى سلسلة القواميس والمعاجم التي وضعها وابتدأت بـ «المنار» عام ١٩٧٠م، ثم تبعها «المغني» و«المغني الكبير» ثم «المغني الأكبر».

عاد الكرمي إلى الأردن عام ١٩٨٩م وتوفيت زوجته أمينة بعد عامين من ذلك إثر معاناة طويلة مع المرض وأمضى الكرمي ما تبقى له من حياته يعمل بجد على معاجمه والتي بلغت ١١معجماً إحداها عربي إنكليزي والبقية إنكليزي عربي.

لا همَّ له غير اللغة:

من شهادات الذين عرفوا حسن الكرمي عن كثب، قد يكون ما رواه عنه الكاتب المصري حسين أحمد أمين أبلغها وأكثرها إيجازاً. إذ يقول وهو الذي عمل معه في هيئة الإذاعة البريطانية: «لم يكن رؤساؤنا من الإنجليز يحترمون أحداً منّا احترامهم لحسن الكرمي». ويضيف: «كان نادراً ما يبتسم، ونادراً ما ينفعل، بارد العاطفة، أو هكذا خيل إلي.. أما المؤكد فهو أنه كان دودة كتب، لا حديث له إلا في ما يقرأ أو يكتب، في تصريف فعل أو أصل كلمة.. ولا غرام يشغل قلبه غير الغرام باللغة العربية.. لم يشأ القدر لهذا الرجل الجليل أن يرحل بهدوء

وسلام عن هذا العالم إذ إن الأحداث الأخيرة التي عصفت في منطقة الشرق الأوسط مثل فلسطين والعراق وأفغانستان ولبنان وما يحوكه الغرب لمهد الديانات السماوية من مؤامرات، كل هذه الأحداث أذكت عنده شعور الغضب والكره والإحباط.. وآذنت الشمس «الكرمي» على الغروب وانطفأ القنديل الذي ظل متوهجاً طوال قرن من الزمن، ومشت على هديه أفواج من عشاق اللغة العربية، مؤكدة أن حياته لم تكن عبثاً..

مع عمر حلبي:
فارس الأغنية السورية

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد



عمر حلبي: فارس الأغنية السورية

حـــوار: عادل أبو شنب *

نـــال شهادة ليسانس في الآداب، وعمل مدرساً للغة العربية في إحدى الثانويات الدمشقية، ومع ذلك، وبعيداً عن شهادته واختصاصه، أحب تأليف الأغاني باللهجة المحلية، وما زال يطورهـــا حتى صار سيدها وفارسها، وإلى اليوم وعلى الرغم من سنواته التي شارفت علـــى الثمانين. ظل يلاحق هوايته التي صارت حرفته وكاره، فـــراح يؤلف الأغاني ليمتـــع جمهوره الواسع. ومن المفارقـــات أنه قبض ثمن نص

* أديب وقاص سوري.

أغنية، قديمـاً، عشر ليرات، وصار يقبض ثمنه ستين ألف ليرة!

إنه الشاعر الغنائي الدمشقي عمر حلبي..

ضعيف البصر والسمع

أعيتني الحيلة في الوصول إليه. كان يزورني وكنا نترافق، ثم انقطع عني، وضاعت أخباره. وعندما اقترح رئيس التحرير اسمه، رحبت، ورحت أبحث عنه، ومضت مدة، قبل أن أتمكن من رؤيته في بيته الذي يقع على بعد أمتار من المقهى الذي أقصده، رحب بي ترحيباً حاراً، وتذكرنا الأيام القديمة، وآنست فيه ضعفاً في سمعه وفي بصره، غير أنني مضيت في المهمة إلى آخرها.

أستاذ لغة عربية

واجتمعنا حول القهوة، ورحت أمطره بأسئلتي، بصوت مسموع، وكان يجيبني في طلاقة، فأكتب على الورق إجاباته.

سألته:

- حدثني عن الولادة والنشأة والدراسة؟

قال:

• ولدت عام ١٩٣١ في دمشق.

- أين في دمشق؟

• في القيمرية.. مثلك.

- ونشأت فيها؟

• كانت نشأتي لا تختلف عن نشأة لداتي من أبناء دمشق. أما دراستي فقد اجتزت الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية في دمشق، وتخرجت حاملاً ليسانس آداب، تمكنت به من أن أعمل أستاذ للغة العربية في ثانوية «المحسنية» ثم تركت هذا العمل وصرت موظفاً في العلاقات العامة في جامعة دمشق.

قصائد بالفصحى

وسألته، ما دام خريج اللغة العربية:

- هل لك قصائد باللغة العربية الفصحى، وهل منها قصائد مغناة؟

• نعم يوجد كثير من القصائد، وثمة قصائد مغناة يحتفظ بها قسم الموسيقى في إذاعة دمشق.

- ما هي هذه القصائد المغناة؟

• أذكر أغنيتين ملحنتين لم تستغلا. الأولى عنوانها: «إلى حبيب لا يبالي» والثانية «ابنة البلد».

- أين عملت؟

• في تجهيز «المحسنية» كما ذكرت لك. وفي الجامعة التي تقاعدت منها عام ١٩٨١ م.

- وانصرفت إلى تأليف الأغاني؟

• بالضبط.

لا أغنية تعادل أغنيتي

وخطــر لي أن أسأله سؤالاً شخصياً، خاصاً بحياته، فهو يعيش الآن وحيداً مع ابنه «إيهاب»، وقد توفيت شقيقاته الثلاث، وقبلهن زوجته.

- أعرف أنك مررت بمشاكل في حياتك، فهل سويتها جميعاً؟

وزفر زفرة طويلة، وأجاب:

• طالمــا أن الإنســان يعيشــ.. فسيتعرض للمشاكل، شاء أو أبى.

واحترمــت رغبتــه في عــدم الكشــف عن مشاكله، وعدت إلى الأسئلة، اختصاصه:

- ما رأيك بشعر الأغنية وشعرائها هذه الأيام؟

قال:

• لم تقع عينـــي ولا مس سمعي، هذه الأيام، أغنية واحدة تعادل أغنية من أغنياتي!

- إلى هذا الحد؟

• كنــت أكتــب الأغنية نتيجــة إحساس في داخلي يشدني إلى أن أكتبها، بصرف النظر عن مدخولهــا المادي، أمــا الآن فالنظامون يؤلفون تكسباً وإغراءً بالثمن.

- مـن غنى الأغنيات التـي كتبتها ومن لحنها؟

• كانت سورية كلهــا تغني باللهجة المصرية الدارجــة، وعندما كتبــت أول أغــانيّ. كتبتها باللهجة المحلية الدمشقية أو البدوية.

- ما هي؟

ثلاثون ألف ليرة

• أغنيتـــي الجميلة: بالفــلا جمّال ساري، وعندمــا أعطيتهــا للمطرب والملحــن المرحوم «رفيق شكري» فوجئــت دمشق، بل سورية، بأن شاعر أغنيته باللهجة المحلية قد ولد.

- ومن هم الذين غنوا لك؟

• المرحوم نجيب الســراج، والمطرب الشاب وقتئذٍ فهد بلان.

- أعـرف أن نجيـب السـراج كان ملحناً، وكان له مؤلفو أغاني خاصون؟

• مع ذلك أخذ مني، ومثله عبد الفتاح سكر الذي لحن للمرحوم فهد.

- ما الثمن الذي تقاضيته ثمناً لأغنية وكان الأسخى؟

• ثمــن أغنية «تسلم للشعــب» المغناة للسيد الرئيس حافــظ الأسد رحمه الله، وقد قبضت ثمنها من المطرب جورج وسوف.

- كم كان؟

• كان ثلاثين ألف ليرة.

حق الأداء العلني

- هل أنت تستفيد من حق الأداء العلني؟

• طبعاً، أستفيد من حق الأداء العلني للأغاني الكثيرة المنتشرة في جميع أنحاء العالم. لقد كنت عضواً في جمعيتين دوليتين هما الأولى: (SACEM) والثانية: (SDRM)، لكن بعد وصولي إلى سن الستين اعتبروني متقاعداً.

(إن حق الأداء العلني للمطرب والملحن والشاعر يمنح الثلاثة مبلغاً لكل منهم، كلما قدم العمل الذي شاركوا فيه من أي إذاعة أو تلفزيون).

التكريم

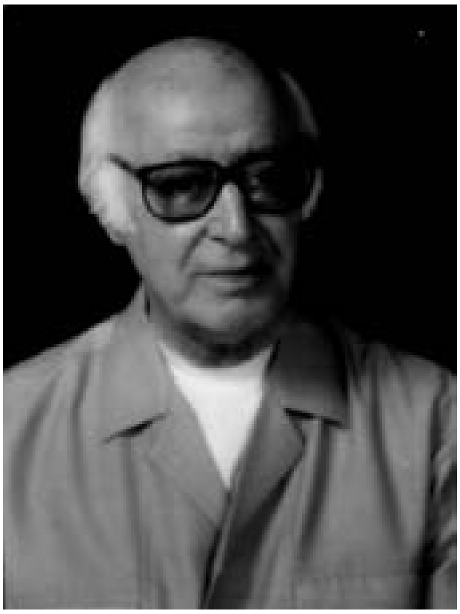
بعد أن شربنا المزيد من القهوة (والشعراء لا ينشطون إلا مع القهوة) عنّ لي أن أسأله عن تكريمه، ما دامت حفلات التكريم تقام هذه الأيام، سألته:

- هل كرمت يا أستاذ عمر؟

• كرمت ثلاث مرات. مرة في مهرجان الأغنية. في حلب الشهباء، ومرتين في مهرجان الأغنية في دمشق.

مطربون عرب

- كاتب أغاني في مثل شهرتك وذيوع



اسمك، هل غنى لك أحد مطربي أو مطربات الدول العربية؟

• أجل غنى لي كثيرون.

- من هؤلاء؟

• غنى لي سيد مغني العصر المرحوم الدكتور محمد عبد الوهاب.

- ماذا غنى لك؟

• أغنية بطل الثورة.

- من أيضاً؟

• الشحرورة صباح غنت لي «والله ثم والله يا اسمراني اللون» وغنت «فوق النخل» كما أن وردة الجزائرية غنت لي «بين هلالين يا أغلى الحبايب» وهي من ألحان المرحوم محمد محسن

الـــذي عرفت أنـــه توفي عندما قـــرأت حوارك معه.

- هل ظهرت أغانيك في الأفلام؟

• في فيلـــم «خياط السيـــدات» غنت شادية الأغنيـــة المشهورة: «يا طيرة طـــيري يا حمامة» وثمة أفلام كثيرة كتبـــت أغانيها: (الصعاليك) (عقد اللولو) (غـــرام في استانبول)، وجميع أفلام دريد ونهاد.

مع بدوي الجبل

تذكرت أن المرحوم منير الأحمد ابن الشاعر الكبير بـــدوي الجبل قد حدثنـــي ذات يوم عن لقاء اجتمع فيه شاعر الفصحى بشاعر المحلية، فـــأردت أن يخبرني الأستاذ عمر حلبي شخصياً عن واقعة لقاءه ببدوي الجبل.

ابتسم عمر، وقص علي القصة:

• فاجـــأني في أحد الصباحـــات الدمشقية الجميلـــة المرحوم منير، عندما دق باب بيتي في شارع العابد، وعندما تطلعت من الشباك رأيته فعرفتـــه، وكان يقـــدم برنامج«مرحباً يا صباح» الإذاعي، نزلت أستفسر عن السبب، فقال: أنت مدعـــو من قبل والدي (الشاعر بدوي الجبل) للإفطـــار معه، فكانت مفاجأة لي كبيرة، بل أكبر من مفاجأة في حياتـــي، ذهبنا إلى بيت الشاعر الكبير في

«أبو رمانة» وعندما دخلنا، وبعد مصافحتي بود سبني فإذا بي كالمشدوه، لا أفهم ماذا يجري، عندئذٍ قال: من أين جئت بمعاني أغنيتك (شفتا أنا شفتا). هذه الأغنية تعادل ديوان شعر كامل، لأنك اتبعت فيها برأيي الرسم بالكلمات.

كانـــت هذه الأغنية قـــد انتشرت في سورية وفي البـــلاد العربية، وقد غناهـــا المرحوم فهد بلان، ويقول مطلعها:

(شفتا أنا شفتا

بعيني شفتا

حملت جفتا وقاطعتني

هددتني، هاجمتني

قوصتني ما صابتني

بس بعينا جرحتني

يا ويلي معها سلاحين!)

- هـل تعطينـي لمحـة عـن الأغنيـات الأولى، وكيف ألفتها؟

• كنـــت مرة أحضـــر سهرة في بيـــت المالح، وقـــد سمعت فيها لأول مرة رفيق شكري، لذلك خصصته بأول أغنية ألفتها في حياتي.

- بالفلا جمّال ساري؟

• بالضبـــط. وهكذا قدري: تتهيأ لي فرصة فأستغلها وأؤلف على ضوئها، وهكذا كل إنتاجي قد تم بهذه الطريقة.

- هل تعتبر نفسك صانع مطربين ومطربات؟

• لا شك في أن كلمات الأغنية أول خطوة في نجاح المطرب أو المطربة، وبهذا التصور، يمكنني القول إنهم اشتهروا واشتهرت معهم.

ولأنني أعرف أن عمر حلبي لا ينام قبل أن يؤلف، مع هذه السن التي بلغها، فقد وجهت إليه السؤال التالي:

- ما هو جديدك في عالم التأليف؟

فرح لهذا السؤال، وقال:

• إنه جديدي فعلاً. هناك شاب من أصل سوري، يعيش في ألمانيا، وأبوه قد اغترب منذ زمن.

قاطعته:

- ما اسم الشاب؟

• اسمه بشار المصري، وهو يتقن العزف على الجيتار، جاء والده إلي طالباً المساعدة حتى ينتشر هذا الشاب الذي يهوى العزف والغناء، فألفت له أغنية اعتبرها أحد جديدين:

- ماذا تقول في جديدك الأول؟

• (على صهوة نسمة عطرية

جاية عالشام

على عاصمة بلدي سورية

حلم الأحلام

أنا وجيتاري وأنغامي

أنا وإخلاصي وأحلامي

أنا ابنك جاية من الغربة

زورك يا شام)

- ماذا تقول في جديدك الثاني؟

• ابني إيهاب على وشك الزواج، وقد أوحى لي هذا الموضوع بأغنية جديدة.

- ما هي؟

• **(الأحلى من الأحلى**

اللي عم تستناني

لا بعرف مكانها

ولا بتعرف مكاني

اركب الأمواج

بسبع بحور الأماني

دورع الأحلى..

دور على نصي الثاني

ما لقيت بكل المداين

ولا حتى بكل الموانى

واللي بدورع الأحلى

يا ما بيقاسي ويعاني)

لغة التخاطب..

هنا شعرت أن عمر حلبي قال كل ما عنده، فسألته إذا كان يريد أن يقول كلمة لقراء «المعرفة» في ختام حواري هذا، فقال:

• كنت أول من ألف الأغنية السورية باللهجة العامية الدارجة، أو بالأحرى لغة التخاطب اليومية. لقد كنت مبدعاً في هذا المضمار، ولم يستطع أي كاتب أغنية مجاراتي، والتفوق علي. إن هذا كان فاتحة عهد للأغنية السورية، تعبر عن مكنونات وضمائر الناس في سورية. وحسبي هذا.

كان هذا الحوار الاستثنائي مع عمر حلبي شاعر الأغنية الذي وقف نفسه لتطوير الكلمة وجعل من اللهجات العربية لهجة رفيعة تمس المشاعر وتخاطب القلوب، فقضى على احتكار لهجة عربية معينة، وأرسى دعائم تطوير أغنية سورية باللهجة الدارجة، مستقلة، وجميلة.

متابعات

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين*

• اختتام اجتماع خبراء مشروع النهوض باللغة العربية:

أكدت الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية أن الحاجة أصبحت ماســة للمشروع المعرفي اللغوي الذي يستنهضــ اللغة العربية ويتوجه بأمتنا نحو مجتمع المعرفة، الذي اعتمدته القمة العربية العشرون في دمشق وبإجماع عربي حفاظاً على الهوية العربية

وجمعاً ثقافياً لشمل الأمة وإعادة لألق تاريخها وتأكيد اللحمة بين أبنائها

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية)

وارتقــاء بحاضرها، موضحة أن ذلك كله لا يكون إلا بالجهد المسؤول لتحقيق هذه النقلة النوعية المرجوة وبالتعاون العربي الأمثل.

ودعــت الدكتــورة العطــار في الجلسة الختاميــة لاجتماع خبراء مشــروع النهوض باللغة العربيــة والتوجه نحو مجتمع المعرفة إلى ضــرورة متابعة وضع الآليــات الكفيلة بتطبيق القــرارات والتوصيات التي توصل إليها الاجتمــاع وتحويلهــا إلى واقع عملي لافتــة إلى أن المشروع يحتاج إلى عمل عربي مشترك تسهم فيه الحكومــات والمؤسسات والمنظمــات الرسميــة والأهليــة تقديــرا لمنعكساته المهمة علــى مستقبل أمتنا وعلى مجمــل القضايــا الاقتصاديــة والسياسية والثقافيــة ومن الضــروري البــدء بإعداد قاعــدة بيانــات ورصد للتجــارب المختلفة إفادة من الخبرات كافة.

وأكــد المشاركون في الاجتمــاع الأهمية القصوى لمشــروع النهوض باللغــة العربية نظــرا لطبيعته الخاصة إذ يمس كيان الأمة ويؤثــر تأثيرا كبيرا في المرحلــة الحالية في عملية التنميــة الاقتصاديــة والاجتماعية والثقافية للوطن العربي.

ودعوا إلى إدراج المشروع في هذا المجال علــى جــدول أعمــال القمــة الاقتصادية والاجتماعية العربية التي ستعقد في الكويت تأكيــدا لــدور اللغة الاقتصــادي الكبير إذ هي أداة أساسية لنقــل الأصول غير المادية والمعرفــة والتكنولوجيا بــين القوى العاملة في القطاعات الإنتاجية والخدمية جميعها، واقترح المشاركون إنشاء موقع للمشروع على شبكــة الانترنــت متعدد طبقــات التشبيك والسعــي لمشاركة الفرد العربي فيه وتكليف اللجنة السورية بإنشائه واستضافته.(١)

• إطـلاق استراتيجيـة تنميـة لغـة الطفل العربي:

سلم المجلس العربــي للطفولة والتنمية مشروع استراتيجية تنمية لغة الطفل العربي لجامعــة الــدول العربية، وذلــك في إطار العمــل على اعتماد هــذه الاستراتيجية من قبــل الحكومــات العربيــة ووضعها موضع التنفيــذ بعد إطلاقهــا في صورتها النهائية مــن العاصمــة السوريــة دمشــق بمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٨.

وفي هذا المجال صرحــت د. سهير عبد

الفتاح الخبيرة بالمجلس العربي للطفولة والتنمية ومقررة إعداد الاستراتيجية بأن المجلس قام بالإعداد العلمي لهذه الاستراتيجية - التي استمر العمل بها قرابة العامين - بالشراكة مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية وعدد من المنظمات الإقليمية والدولية، وذلك التزاما من المجلس نحو أداء رسالته الرامية نحو تنمية الطفل العربي، وسعيا نحو الحفاظ على اللغة العربية مما يتهددها من أخطار، ووصولا إلى سياسة لغوية شاملة تأخذ في حسبانها الثقافة العربية والمتغيرات العالمية المعاصرة وخصوصية المجتمع العربي وخصائص النمو في مرحلة الطفولة.

وذكرت أنه شارك في إعداد الاستراتيجية أكثر من ٤٠ خبيراً عربياً، واحتوت على ١٨باباً، وقد تضمنت المحاور التالية: اللغة والهوية، والتنشئة اللغوية للطفل العربي، وطرائق تعليم اللغة للأطفال والصحة اللغوية والصحة النفسية للطفل العربي، والتحديات التي تقف أمام لغة الطفل العربي، واللغة العربية كنظام، والمؤثرات اللغوية على لغة الطفل، والإبداع في الطفولة المبكرة، ولغة الطفل العربي في ظل العولمة، والتعريب والتعليم باللغة العربية، والإعلام ولغة الطفل العربي، والأطفال في ظل خريطة إعلامية متغيرة، وتجارب بعض الدول في الحفاظ على لغتها الأم، وأدب الأطفال، ولغة الطفل العربي عبر المسرح والموسيقى، واضطرابات التواصل اللغوي عند الأطفال، وما قدمته المجامع العربية للغة الطفل، إلى جانب لغة الطفل العربي في الظروف الصعبة، إضافة إلى تعلم اللغة في تأهيل المعاقين، ولغة الطفل العربي في المهجر والهيمنة على اللغة كأداة للهيمنة على الشعب.

كما تضمنت الاستراتيجية خلاصة ما جاء في تقارير وتوصيات بعض مؤتمرات اللغة العربية، ومسرد لغوي حول لغة الطفل باللغات الثلاثة العربية - الإنجليزية - الفرنسية وكيف نصنع معجما لغويا أساسيا للطفل العربي، وأخيراً حددت الاستراتيجية التوجهات العملية والآليات التي يتطلبها تنفيذها.(٢)

• تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية:

أكد وزير الإعلام الكويتي الشيخ صباح الخالد الصباح أهميــة اجتماعات تحديث الخطــة الشاملــة للثقافــة العربيــة التي تستضيفهــا الكويــت لأنها تعــبر عن أماني وتطلعــات أمتنــا العربية وسعيهــا الدائم لنهضـــة ثقافية تكون عونا لها على نهضتها الشاملة، مشيراً لــدى افتتاحه الاجتماعات اليــوم إلى أنهــا تنعقد وفقا لقــرار الدورة الـ١٥ لمؤتمر الــوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافيــة في الوطن العربي المنعقد في العام ٢٠٠٦ في مسقط.

وقال: إن المؤتمر اعتمد موضوع تحديث الخطــة الشاملة للثقافــة العربية كموضوع رئيســي لدورته المقبلة كما دعا إلى التنسيق مع دولة الكويت للاتفاق على تنفيذ خطوات هــذا المشــروع الحضاري وبرمجــة مراحل تنفيذه، مضيفاً أن الكويت أبدت استعدادها لتبنــي المشــروع للســير قدمــا في التنمية الثقافية العربية مؤكدة بذلك دورها كرافعة للتنمية الشاملة وللوحدة العربية الحقيقية باجتهاداتها ورؤاها المنوعة.

وشكر الشيخ صباح الخالد كل من ساهم بوضع الخطة الشاملة وخصوصاً المدير العام للمنظمة العربية للتربيــة والثقافة والعلوم الألكسو الدكتور محيــي الدين صابر الذي أعطى هذا المشــروع التاريخي كل اهتمامه واللجنة العليا للخطة التي ترأسها أول رئيس للمجلس الوطني للثقافــة والفنون والآداب المرحوم الأستــاذ عبدالعزيز حسين، معرباً عــن أمله بأن تكــون الدورة الــ١٦ للوزراء المسؤولين عــن الثقافــة في الوطن العربي المقررة في شهر نوفمبر المقبل بدمشق محطة دفع قوية للخطة الشاملــة للثقافة العربية من خلال مشروع تحديث محكم البنيان.

من جهتها شكرت مديــرة إدارة الثقافة في الألكســو الدكتــورة ريتــا عوضــ دولة الكويــت لاستضافتهــا الاجتمــاع الأول لتحديــث الخطة الشاملــة للثقافة العربية الذي يتيــح المجال للاستماع إلى التصورات والآراء بشــان تحديث الخطــة للوصول إلى رسم معالم الخطة المحدثة، وقالت عوض في كلمتها في الافتتاح: اليوم وبعد ربع قرن من إعداد تلك الخطة هناك عديد من الظواهر التــي استجدت في العقديــن الأخيرين من القرن العشرين والتــي عصفت بدول العالم أجمع منها انهيار نظام القطبين الذي شكل

طبيعة العلاقــات السياسيــة والاقتصادية والاجتماعيــة والثقافيــة بــين الأمم طيلة عقود طويلة من القرن، وأضافت أن النظام العالمي الجديد تزامــن معه ثورة المعلومات التــي اجتاحــت العــالم بأســره في العقــد الأخير من القــرن الماضي وحولته إلى قرية واحــدة وعمت آثارهــا البشرية جمعاء مما أوجد أنماطــاً جديدة مــن السلوك للأمم والجماعات.

وشددت العوض على أن العرب يعيشون منعطفــاً تاريخيــاً خطــيراً، ودعــت إلى وضــع خطة ثقافية شاملــة تستجيب لكافة التحديات التي تعصــف بأمتنا العربية مع التركيز علــى التنسيق بين الــدول العربية لوضــع هذه الخطة موضــع التنفيذ معتبرة إياها مسؤولية تاريخيــة وأخلاقية وقومية ستحاسب عليها الأجيال القادمة.

أما الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي فقد رحب في كلمته بالمشاركين في الاجتماع مؤكداً أهميته كونه سيحدد ملامح الخطة الثقافية العربية، وأشــار الرفاعي إلى جملة مــن التحديات التي تواجه الوطن العربي والثقافة العربية وخصوصا التطــور التكنولوجــي المتسارع الذي يستوجــب التنسيق بين مختلف الدول العربية.

ويشــارك في الاجتماع عدد من الخبراء والمثقفين العرب بهدف التوصل إلى مجموعة من التوصيــات الخاصــة بتحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية.[٣]

• الألكسـو تدعـو العـالم العربـي إلى مراجعة خطابه الثقافي:

انعقدت مؤخــراً بقصر المعارض بالكرم في تونســ، وفي نطــاق المؤتمــر الجغرافي الــدولي الحــادي والثلاثــين، دورة خاصة بعنوان المنظمــة العربية للتربيــة والثقافة والعلوم الألكسو منظمة من أجل الحوار بين الثقافات.

وتضمنــت هذه الــدورة حلقــة نقاش تناولت دور الألكســو في تطوير الحوار بين الثقافــات وموضــوع الثقافــة والتربية في مشــروع الاتحاد مــن أجــل المتوسط، وقد دعــا المدير العام للمنظمــة العربية للتربية والثقافــة والعلوم الألكســو منجي بوسنينة العــالم العربي إلى مراجعــة شاملة لخطابه الديني والثقافي والالتحاق بمتطلبات القرن

الحادي والعشرين، قائلاً في كلمة له ألقاها في جلسة اختتام أعمال المؤتمر إن: العالم العربي خلافاً لما يبدو للمشاهد الخارجي في حالة مخاض يرمي إلى تجديد الصحوة والنهضة والالتحاق بمطالب القرن الجديد وذلك من خلال مراجعة شاملة لخطابه الديني والثقافي.

وقلل بوسنينة من مخاطر هيمنة النموذج الثقافي الغربي على ثقافتنا العربية كون الحضارة العربية الإسلامية بفضل إرثها الضارب في القدم قادرة على فرض وجودها، مشيراً إلى أن المنطقة العربية أمام خيارين إما قبول المنافسة والحوار والتبادل مع الآخر أو التقوقع على الذات والموت ببطء.

وأكد بوسنينة أهمية إقامة تحالف بين الحضارات وتفاعل بين الثقافات يمر عبر بناء منطقة ثراء وخير وتنمية مشتركة من خلال تجاوز النظرة الأمنية الضيقة إلى نظرة أمنية أوسع تهدف إلى الازدهار المشترك، وشدد بوسنينة على ضرورة أن يتحول الحوار بين الثقافات من المجاملات إلى طرح الخلافات السياسية وفي مقدمتها قضية الشرق الأوسط، مؤكداً أن حل هذه القضية شرط أساسي لنجاح أي حوار في منطقة المتوسط.

من جهة أخرى، وصف بوسنينة مشروع الاتحاد من أجل المتوسط الذي أطلق في باريس في تموز - يوليو الماضي بأنه فرصة ثانية تمنح للشراكة العربية الأوروبية في مجالات الثقافة والحوار بين الحضارات بعدما عجز مسار برشلونة عن تحقيق أهدافه، مضيفاً أن هذا المشروع إطار مناسب لحوار عربي أوروبي أشمل حول القضية الفلسطينية وفرصة لتحريك الدور الأوروبي باتجاه المساعدة على حل يرضي كل الأطراف، محذراً من أن الاتحاد من أجل المتوسط يمكن أن يصبح جسدا بلا روح إذا ما افتقر إلى رؤى ثقافية تدعم المشاريع الاقتصادية الكبرى المزمع إقامتها في هذا الإطار، كما شدد بوسنينة على طرح الإشكاليات الحقيقية للحوار على أساس جملة من المبادئ والقيم من بينها أن الثقافة العربية الإسلامية ثقافة تحاور وتفاعل وتسامح ترفض الانغلاق والتعصب والتطرف وكل أشكال الانفرادية والإقصاء، كما حذر من سياسة المكيالين التي تجر إلى العنف والتطرف.(٤)

• الحفريات الإسرائيلية تهدد أساسات الأقصى:

صرح رئيس لجنة القدس بالإنابة في المجلس التشريعي الفلسطيني ورئيس فرع "مؤسسة القدس الدولية" في قطاع غزة أحمد أبو حلبية بأن الحفريات الإسرائيلية تحت المسجد الأقصى، في القدس المحتلة بدأت تمس أساساته وتطال أروقته كافة، حيث تم اكتشاف نفق تحت المسجد المرواني طوله ٨٠٠ متر.

وقال أبو حلبية خلال مؤتمر صحفي عقده في غزة: إنه تم رصد مجموعة كبيرة من الشقوق، والانهيارات في جدران وأرضية المسجد وسوره الجنوبي وفي المنازل المجاورة للمسجد، موضحاً أن الهدف من الاعتداء على الأقصى هو تدمير المسجد وإقامة الهيكل المزعوم، من خلال الخطوات المتسارعة والمتتالية لتهويد القدس وطرد أهلها ومصادرة آلاف الدونمات من أراضيهم للاستيطان وطمس المعالم الإسلامية وتغيير أسمائها من عربية إلى يهودية.

وأشار إلى أن الاعتداءات الإسرائيلية وصلت إلى تحويل معالم إسلامية إلى حانات للرقص وشرب للخمر وممارسة القمار وتحويل مقبرة الصحابة الكرام ومنهم عبادة بن الصامت إلى متنزهات لليهود بعد نقل جثامين ٣٠ منهم سراً إلى مناطق مجهولة، مضيفاً أن سلطات الاحتلال صادرت منذ احتلال الضفة الغربية عام ١٩٦٧ حتى الآن أكثر من ٥٠ ألف دونم من أراضي القدس لإقامة مستوطنات يهودية عليها. كما صادرت ١٣ معلماً إسلامياً وأطلقت عليها أسماء يهودية، وذكر أن الخطر على الأهالي يتمثل في سحب هويات المقدسيين وتدمير منازلهم بحجج واهية، قبل ترحيلهم خارج المدينة، حيث هدمت سلطات الاحتلال نحو ٥٠ ألف منزل وصادرت نحو ٣٥ ألف هوية من أهالي القدس.[٥]

• اجتماع مسؤولي الآثار والمتاحف الخليجيين:

أقيمت في الكويت أعمال الاجتماع التاسع لمسؤولي الآثار والمتاحف في دول مجلس التعاون الخليجي وذلك لبحث أوجه التعاون والتكامل في مجال الآثار والمتاحف.

وأكد الأمين العام المساعد لشؤون الإنسان والبيئة في الأمانة العامة لمجلس

التعــاون الخليجي الدكتور عبد الله الهاشم في كلمــة افتتح بها الاجتمــاع على اهتمام دول مجلس التعاون بموضوع الآثار والمتاحف وبالجهد الــذي يبذلــه المسؤولون عن هذا القطــاع الحيوي بما يتضمنــه من عناصر ذات شأن بالــغ لبلورة ثقافة المنطقة وتأكيد ثوابتها.

ونوه إلى أهميــة التعاون في مجال الآثار والحفاظ عليها والتصدي لأعمال التخريب والتغريب التي تتعرض لهــا الآثار العربية، وقــال: إن هذه الأعمال تمثــل اعتداء على وحدة التاريخ والمصير، ولفت إلى المحاولات المتكررة فيما يتعلــق بالحفريات التي تقوم بها إسرائيل في محيط المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين.

ودعــا إلى تضافر الجهود كافة وتسخير الإمكانــات كافــة لحمايــة الآثــار وإثراء الاجتماعــات واللقاءات بالــرؤى والأفكار الجديدة لإغنــاء هذا الجانب الحيوي كيلا تظــل الآثــار حبيسة المكاتــب والمتاحف أو عرضة للتخريب والتشويه.

يشــار إلى أن المجتمعــين بحثــوا خلال الاجتماع عدداً من القرارات الهامة المتعلقة بالتعاون في مجال المســح والتنقيب وتطوير القوانــين والأنظمــة وتوحيدهــا وإقامــة النــدوات والملتقيــات والتدريــب وتنظيــم الزيارات المتبادلة وإقامة المعارض المشتركة وغيرها، حيــث صدرت في اختتــام أعمال الاجتماع مجموعة من القرارات والتوصيات الهامة التي تعــزز العمل الخليجي المشترك في مجال المتاحف والآثار.[٦]

- **المتحـف المصـري الكبـير تحفـة معماريـة:**

أكد فــاروق حسنــى وزيــر الثقافة أن المتحــف المصري الكبــير سيكــون إعجازاً معماريــا وحضاريا بكافــة المقاييس ينضم للإعجاز الذي كرسه المصريون القدماء عبر التاريخ.

جاء ذلك خــلال المؤتمر الصحفي الذي عقده وزيــر الثقافــة عقــب اجتماعه مع الفريق الــدولي برئاسة الخبــير البريطاني ستيفان جرنبرج، والمكلف بتصميم القاعات الداخلية ووضع السيناريو المتحفي للمتحف المصــري الكبير بميــدان الرمايــة وطريق القاهــرة - الإسكندرية الصحراوي، والذي سيقام على مساحة ١١٧ فدانا.

وقال وزير الثقافة: إنه اطلع من الفريق الدولي على تصورهم النهائي لشكل القاعات الداخلية للمتحف وسيناريو العرض المتحفي والقطع الأثرية، مشيرا إلى أن المتحف المصري الكبير سيساهم في مواكبة مصر للتطورات العصرية من سيناريوهات العرض المتحفي للآثار لتي سيضمها المتحف والتي تصل إلى ١٠٠ ألف قطعة أثرية، موضحاً أن سيناريو العرض المتحفي سيكون قصة مصرية تحكي التاريخ الفرعوني القديم وعظمة الحضارة المصرية عبر عصور مختلفة، ومؤكداً أن وزارة الإسكان وضعت تصورا كاملا لإيجاد حلول جذرية لمشكلات المرور من وإلى المتحف المصري الكبير خلال الفترة المقبلة وحتى افتتاحه عام ٢٠١١.

من جانبه، قال الدكتور ياسر منصور المدير التنفيذي لمشروع المتحف المصري الكبير أن اللجنة الدولية عرضت تصوراتها للمتحف المصري الكبير، وأبدت حماساً شديداً للعمل كون هذا المشروع سيكون أحد أعظم متاحف العالم، وأشار إلى أن اللجنة قامت بدراسة المتحف الكبير ومقارنته بمتاحف العالم الكبيرة كالمتروبولتان وبرلين والمتحف البريطاني ووجدت أن الشكل الذي سيكون عليه المتحف المصري الكبير لا يوجد مثيل له من حيث الإمكانات والمكانة والقيمة التاريخية العظيمة.

من جهته، قال محمد غنيم رئيس الجهاز التنفيذي للمشروع إن تكاليف المشروع تصل إلى ٥٥٠ مليون دولار، حيث تشارك اليابان في تمويل المشروع بحوالي ٣٠٠ مليون دولار كقرض ميسر، وأضاف أن المشروع يسير بخطا ثابتة، بعد انتهاء المرحلة الثانية التي ضمت أكبر مركز دولي لترميم الآثار، ومخازن لحفظ القطع الأثرية علي مساحة ٦ ألاف متر مربع، لتبدأ في نهاية العام الحالي أعمال حفظ وصيانة القطع الأثرية التي تم اختيارها للعرض المتحفي، كما تم اختيار ٥٣ ألف قطعة وتوثيقها من إجمالي ١٠٠ ألف قطعة سيتم عرضها في أروقة المتحف الكبير. (٧)

• ملتقى دولي حول صناعة الكتاب المغاربي:

ستحتضن الجزائر في منتصف عام ٢٠٠٩ القادم ملتقى دولي يتناول بحث وضعية صناعة الكتاب المغاربي، وإشكاليات

توزيعه بين الأقطار المغاربية، إضافة إلى مناقشة قضايا الاستثمار الثقافي، وتطوير مستويات منافسته في الأسواق العالمية، و توطيد علاقة المبدعين بالناشرين.

وقد كشف عن ذلك الأمين العام للاتحاد المغاربي للناشرين على هامش المهرجان الثقافي الدولي الأول للأدب وكتاب الثقافة عن احتضان الجزائر لفعاليات الملتقى الدولي الذي سيخصص لمناقشة ملفات الاستثمار الثقافي في الأقطار المغاربية وبالتحديد قطاع صناعة الكتاب وأساليب تطويرها وكيفية ضمان انسيابية سهلة ومرنة للكتاب بين هذه الأقطار وضمان وصوله إلى القارئ، ولكن بتكلفة اقتصادية تناسب القدرة الشرائية للمواطن المغاربي.

وأوضح الأمين العام: أن الملتقى سيحضره خبراء في مجالي الثقافة والاقتصاد لدراسة السبل الكفيلة بتحويل قطاع الثقافة إلى مجال الاستثمار والمشاركة الفاعلة في التنمية الاقتصادية في الأقطار المغاربية، وسيكون أحد محاور الملتقى بحث المنظومات الاقتصادية والقوانين التي تسمح بالانتقال إلى الاستثمار الثقافي وبالذات في مجال الكتاب من خلال الاستفادة من التجارب الناجحة في هذا المجال وبالذات تلك التي نجحت في الغرب، إضافة إلى السعي إلى التخفيف من العراقيل الجمركية بين الأقطار المغاربية، و تفعيل علاقة توزيع الكتاب بمستويات الوعي والتقارب الثقافي بين مثقفي وأبناء البلدان المغاربية، وهو الأمر الذي سيسمح بالتخفيف من حدة الكثير من المشاكل والأزمات التي تعيشها المنطقة.

وسيحضر الملتقى ممثلون عن اتحاد الناشرين العرب، وممثلون عن اتحادات دولية مختصة في مجال صناعة وتوزيع الكتاب، مما يسمح بإيجاد فرص للتعاون الدولي ومنح الكتاب المغاربي فرص جديدة للانخراط في المنافسة الدولية، والاستفادة من تجارب الآخرين وبالذات ما تتيحه التقنيات التكنولوجية الجديدة سواء في نوعية صناعة الكتاب وطرق توصيله إلى القارئ، وسيشارك في الملتقى الفاعلون في صناعة الكتاب من ناشرين وموزعين، ومؤلفين ومبدعين، بهدف وضع أرضية جديدة للعلاقة بين الناشر والمؤلف، التفكير

في إزالة كل العراقيل لضمان حقوق كل طرف في العملية، والارتقاء بهذه العلاقة إلى مستوى المشاركة في إثراء المشهد الثقافي وتوسيع دوائر الوعي في الأقطار المغاربية، وذلك بالاستفادة من كل الاقتراحات وتقديمها إلى السلطات الرسمية في هذه الأقطار لإعادة النظر في المنظومات القانونية التي تحكم هذه العلاقة. (٨)

• أشعار درويش في لوحات فنية:

اختارت ١٤ فنانة تشكيلية فلسطينية كلمات من أشعار الراحل الكبير محمود درويش لتحويلها إلى لوحات فنية لتروى حكاية زهر اللوز وأحن إلى خبز أمي وغيرها من الأشعار بالريشة والألوان.

وقالت مها دعيس إحدى الفنانات التشكيليات المشاركات في معرض صور للشاعر محمود درويش ضمن أنشطة مهرجان سبسطية للسياحة والتراث الثقافي: إن المعرض يضم ٢٠ لوحة رسمتها ١٤ فنانة تشكيلية كل منها تعكس رؤيتها لمحمود درويش، حيث اختار بعضهن كتابة بعض الكلمات وتحويلها لوحات فنية، وترجم البعض الكلمات إلى رسومات تعكس تلك الكلمات.

ومن بين اللوحات التي تعكس أشعار درويش تلك التي يبدو فيها مصباح معلق إلى جانب شجرة وتحيط به ألوان الطبيعة، تحمل اللوحة اسم أجمل حب وهي للفنانة جيهان أبو أرميلة والى جانبها كانت لوحة لأزهار اللوز تضم في ثناياها كل ما قاله درويش عن زهر اللوز للفنانة أحلام الفقيه.

واختارت الفنانة إيمان الخياط كلمات الشاعر أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي لتحويلها إلى لوحة فنية بالأسود والأبيض تظهر فيها امرأة وهى تخبز على التنور وإلى جانبها امرأة أخرى تقف ويقف خلفها ما يبدو أنه الشاعر الراحل درويش.

ومن بين الكلمات الحاضرة في لوحات الفنانات سجل أنا عربي وتظهر خلفها لوحة فنية لرجل يقف وراء جدار وقضبان من الحديد وأخرى عن الأسرى يظهر فيها أسير مكبل اليدين ولكن رأسه شامخ وكتب إلى جانبها من أشعار درويش تغير عنوان بيتي وموعد أكلي ولون ثيابي وحتى القمر..

وصممت الفنانة خلود صبحي لوحة

فنية مميـــزة في المعرض عبارة عن صندوق خشبـــي تخرج منه لفافات من القماش كتب عليهـــا مجموعة كبـــيرة من أشعـــار الراحل محمود درويش.

وقال مـــراد السوداني رئيس بيت الشعر الفلسطينـــي خـــلال تجولـــه بالمعرض هذا المعرض يؤكـــد أن صوت الراحـــل الكبير يمتـــد إلى القرى.. بما تركه من إرث معرفي وثقـــافي.. وكما كان ملهمـــا للموسيقيين في تحويـــل كلماتـــه إلى أغان، فإنـــه ملهم إلى الفنانين لتحويل أشعاره إلى لوحات فنية.

واختير قصر الكايـــد الأثري الذي يعود تاريخه إلى أكثر من ١٥٠ عاما وأعيد ترميمه حديثا ليكون مركزا لعدد من المعارض الفنية والأشغال اليدوية في إطار أنشطة المهرجان الذي قال القائمون عليه أنه مهدي للشاعر الراحل محمود درويش.

وشملت زاويـــا المعارض في قصر الكايد علـــى جانب يتحدث عـــن الســـيرة الذاتية لدرويش مـــن خلال لوحات فنيـــة اشتملت على كتابة أسماء قصائده، إضافة إلى بعض إصداراته الشعرية والأدبية.(٩)

• **رحيـل المخرجـة اللبنانيـة رنـدة الشهال:**

توفيت في فرنسا المخرجة اللبنانية رندة الشهال التي عرفت بجرأة نادرة في معالجة القضايـــا التي تشغل بـــال الإنسان العربي، وذلك عن عمر ناهز ٥٥ عاماً بعد مكابدات طويلة مع المرض العضال.

وقد أكد النقاد السينمائيون أن الشهال تميـــزت بمعالجتهـــا لقضايـــا وموضوعات سياسيـــة تحكـــي الحب والحـــرب والوطن والمنفـــى وتتبع من هم ثقـــافي يدور في فلك القضايا التي تشغـــل الإنسان العربي، ومن أبرز أفلامها الروائيـــة متحضرات وطيارة مـــن ورق الذي نال جائزة الأسد الفضي في مهرجان البندقيـــة السينمائي، حيث نقلت في أعمالهـــا المعاناة السياسيـــة والإنسانية للإنســـان العربـــي إلى الشاشـــة في أعمال نخبوية، مؤكدة اعتزازها بالتزامها القضايا العربية، مثل الكتابة بالعربية.

وقد أكـــدت وسائل الإعلام التي أشارت إلى وفـــاة الشهال أن الشغل الشاغل لها كان العبث بالمسلمـــات في أفلام نخبوية اتسمت بالذاتية والحميمية، وقد صنعت مساراً من التساؤلات الجمـــة وتمارين خصبة في آلية

صنــع سينمــا لبنانية عربيــة منفتحة على آفاق الاختبارات الإنسانية والثقافية والفنية العالمية.

يشار إلى أن رنــدة الشهال لم تكن مكثرة كمخرجة لكنها رحلت عن ثلاثة أفلام روائية وعدد من الأفلام الوثائقية ومشاريع روائية ووثائقية لم يتــح لها المرض الخبيث إتمامها وتأخر تيسر المال اللازم لإنتاجها.

وقد انتظر سيناريو فيلمها الأخير طويلاً على الورق ورحلت بعــد أن كتبته ولم تنجزه وهو نــوع من كوميديــا موسيقية حول عالم كرة القــدم كان يفترض أن تقــوم ببطولته الفنانة هيفــاء وهبي في دور صاحبة مطعم إلى جانب فــال كريمر الأميركــي والنجمة الإسبانية فيكتوريا إبريل كما سبق للمخرجة إن ذكرت في أحاديث صحافية.

وكان فيلمهــا الروائي الأخير طائرة من ورق الــذي تدور أحداثــه في قرية حدودية مقسومــة جزء منهــا لبناني-سوري والآخر محتــل من قبل إسرائيل قد نال جائزة الدب الفضــي في مهرجان البندقيــة عام ٢٠٠٣ وأنتجه الفرنســي الراحل امبير بلزان منتج يوسف شاهين وعــدد من المخرجين العرب الذيــن غدوا يتامى من دونــه، وافتتح هذا الفيلــم أيام قرطــاج السينمائية عام ٢٠٠٥ حيــث كان أول فيلم روائــي قصير لها فاز بجائزة قبل سنوات من ذلك.

وكانــت الرقابة في لبنــان منعت فيلمها الروائي الثاني متحضــرات عام ١٩٩٨ وإلا كان على المخرجة أن تحذف منه ٤٧ دقيقة وهو ما رفضته رنــدة الشهال، وركز الفيلم في كتابــة درامية لا تخلو من سخرية مريرة على شخصيات تعيش حمى الحرب الأهلية اللبنانية وعلى خادمات متروكات في بيروت الحــرب، أما فيلمها الروائــي الأول فحمل عنــوان شاشات الرمل عــام ١٩٩١ ويحكي الفيلم قصــة صداقة حميمــة جمعت بين امرأتين.

وقــد تناولت رندة الشهــال في أعمالها وباستمــرار مواضيع بدا أنهــا ثوابت لديها مثــل السياســة والحب والحــرب والوطن والمنفى وقد برزت هذه المواضيع في أفلامها الوثائقية كما الروائية.

يذكــر أن الشهــال أنجــزت عــدداً من الأفــلام الوثائقية كان أولها: خطوة بخطوة عــام ١٩٩٧ الذي تناول الحــرب والتدخل

الخارجـــي في لبنان، وبعد عدد من الأعمال الوثائقية وفيلم تلفزيوني عرضته قناة آرتي الفرنسية الألمانية أنجزت أحد أهم أفلامها الوثائقية حروبنا الطائشة الذي صورت فيه الحـــرب الأهلية اللبنانية مـــن خلال أفراد عائلتها ومسؤوليتهم وعلاقتهم بهذه الحرب في مزيـــج غير معهود بين العـــام والخاص، ونـــال هـــذا الفيلم الـــذي يعتبر مـــن أهم أعمالها الوثائقية والـــذي أنجز عام ١٩٩٥ جائزة الفيلم الوثائقـــي في بيانالي السينما العربية في باريســـ، كما أنجزت عام ١٩٨٤ فيلماً وثائقياً عن الشيـــخ إمام تحول اليوم إلى وثيقة حول المغني الراحل.(١٠)

• **تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية:**

تستعدّ مدينـــة تلمسان الجزائرية خلال الفـــترة الحاليـــة لاحتضان عرســـ الثقافة الإسلاميـــة عـــام ٢٠١١، بعـــد اختيارهـــا عاصمة لذلك. وبهذه المناسبة أكدت خليدة تومي وزيرة الثقافـــة الجزائرية التي زارت المدينة للاطلاع على التحضيرات الجارية، أنّ السلطات المحلية تعتزم إشراك ومساهمة كل الأطراف المعنية، وتسطير برنامج ضخم ومنـــوّع يشمـــل نشاطـــات على مـــدار سنة ٢٠١١، بشكل يكفل إنجاح الطبعة الخامسة والعشرين من عواصم الثقافة الإسلامية.

وكانـــت المنظمـــة الإسلاميـــة للتربيـــة والثقافة والعلوم قررت السنة الماضية إسناد شرف احتضان التظاهرة المذكورة إلى مدينة تلمسان العـــام ٢٠١٤، لكنها اختارت مطلع ينايـــر الماضي علـــى تقـــديم الموعد بثلاث سنوات، ويعدّ هذا الحدث الثقافي الثاني من حيث الأهميـــة في الجزائر، بعد احتضانها الثقافة العربية خلال سنة ٢٠٠٧.

وتحتـــوي مدينـــة تلمسان علـــى العديد من المعـــالم السياحيـــة مثل قلعـــة المنصور ومغـــارة بني عـــاد وقصر سيـــدي بومدين كما أنهـــا اشتهرت بكونهـــا عاصمة للدولة الزيانية. وقد لعبـــت العديد من الأدوار في تاريخ الإسلام ممـــا يجعلها واحدةً من أهم المـــدن الإسلامية الواقعـــة في بلاد المغرب وهـــو الأمر الذي أكسبهـــا أيضاً العديد من المميـــزات في مقدمتها تلاقـــح الحضارات وهي الصفة التي وضعت المدينة في مصاف المدن «الكوزموبوليتانية» أي المدن التي تضم أكثر من عرق وجنس.

وترجع تسمية المدينة إلى العبارة البربرية

تلي إيمسان وتعني بالعربية «الربيع الجاف» مما يوضح أن المدينة ذات أصول بربرية امتزجت مع العرق العربي المسلم لتصنع الصورة الحالية للمدينة التي لا تتكون فقط من العرقين البربري والعربي بل تدخل فيها أعراق أخرى من أوروبة وهو ما يرجع إلى قدم تاريخ تأسيس المدينة والأدوار التي لعبتها في التاريخ.

وتأسست تلمسان في القرن الرابع الميلادي على يد الرومان وصارت مستعمرةً رومانيةً بامتياز وتأسست فيها كنيسة رومانية كاثوليكية كبيرة قبل أن يغزوها الفنداليون القادمون من أوروبة إلى أن جاء الفتح الإسلامي في القرن الثامن الميلادي في العام ٧٠٨م حيث أصبحت المدينة تحت حكم المسلمين وإن ظلت مركزًا كبيرًا للمسيحيين الذين عادوا للتوافد إليها في عهد الفتح الإسلامي.

وقد شهد القرن الحادي عشر الميلادي انطلاقةَ المدينة في التاريخ الإسلامي وكان ذلك في عهد دولة المرابطين حيث ظهرت المدينة كأحد أبرز المراكز التجارية وساعدها على ذلك قربها من البحر المتوسط فأصبحت واحدة من أهم الموانئ ثم ما لبثت المدينة أن أصبحت عاصمةً لمملكة تلمسان التي حكمها الملك عبد الوديد الزناتي من قبائل زناتة في العام ١٢٨٢م حتى وصل الأمر في القرن الخامس عشر الميلادي إلى أن سيطرت المملكة على كل جبال أطلس في الجزائر ووصلت إلى حدود تونس، وخلال تلك الفترة تعرضت المدينة إلى عدة غارات من جانب سكان مدينة فاس بالمغرب والمسمين بـ«المرينين» وهم من نفس سلاسة قبيلة زناتة التي تشكل أصل أغلب سكان تلمسان.

ولما انهارت الأندلس عادت تلمسان لتلعب دورًا كبيرًا في التاريخ الإسلامي حيث استقبلت الوافدين عليها من قرطبة وغرناطة وغيرهما من مدن الأندلس وتقدر المصادر التاريخية عدد من توافدوا على المدينة بمئات الآلاف وكان ذلك في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

وقد عانت تلمسان من الغزوات الإسبانية حتى سنة ١٥٥٣، حيث دخلت في السيطرة العثمانية، ثم نالت المدينة نوعاً من الاستقلال النسبي عن الباب العالي العثماني في العام ١٦٧١، ومن جديد

وقعت تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي عام ١٨٤٤م، واستمر حتى الستينيات من القرن العشرين عندما نالت الجزائر كلها الاستقلال وأصبحت المدينة واحدةً من أهم مدن الجزائر وصارت عاصمةً لولاية تحمل نفس الاسم ونتيجة مرور كل تلك الأجناس عليها من بربر وعرب وأسبان وعثمانيين وفرنسيين اكتسبت المدينة تنوعًا إنسانيًّا واسعَ النطاق ظهر في الثقافة والآداب والعادات الاجتماعية في مزيج فريد لا تحوزه إلا تلمسان.

وتحفل مدينة تلمسان بالعديد من المساجد والزوايا التي مثلت منارات للعلم الإسلامي وتعلم فيها الكثيرون عبر الأجيال المختلفة ومن أهم العلوم التي يتلقاها الطلاب في تلك الزوايا العلوم القرآنية وبصفة عامة تتسم الزوايا في تلمسان بصفات معمارية فريدة جمعت بين الطابع العربي الإسلامي إلى جانب الطابع البربري الصحراوي فعلى سبيل المثال تتكون مئذنة أي مسجد أو زاوية من ٣ طبقات كلها مربعة الشكل بحيث تكون الطبقة الثانية أصغر من الأولى، والثالثة أصغر من الثانية فتشكل الأولى القاعدة الكبيرة وتكون الثالثة القمة الصغيرة. (١١)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٥- موقع نسيج الإخبارية WWW.NASEEJ.COM.

٦- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW.KUNA.NET.

٧- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

٨- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٩- وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.

١٠-شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

١١-وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.

كتاب الشهر

الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن

كتاب الشهر



الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❋

صدر حديثاً، عن دار روافد للنشر في دمشق، كتاب تحت عنوان: الممالك الآرامية السورية. الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «محمود حمود». يقع الكتاب في /٣٥٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❋ باحث من سورية.

الفصل الأول: الإطار الجغرافي والطبيعي.

تتميز سورية بموقع استراتيجي، فهي تحتل الجزء الغربي من قارة أسيا، وتطل منها على عالم المتوسط، وعلى القارتين القديمتين أوروبة وأفريقية، وهي صلة الوصل بينها. تمتد شمالاً حتى خط العرض الجغرافي /٣٧°/ و/٢٠/ دقيقة، وجنوباً حتى خط العرض الجغرافي /٣٢°/ و/١٩/ دقيقة. ومن هذا الموقع تشغل سورية رقعة من اليابسة تمتد من ساحل المتوسط غرباً، وسهول ما بين النهرين شرقاً، ومن نهايات جبال طوروس شمالاً حتى بدايات الصحراء السورية جنوباً. وهي منطقة التقاء النماذج المناخية. وحسبنا أن نذكر أن كلمة سورية استعملت مرادفة للشام وتضم جغرافياً الأقاليم التالية: الجزيرة والفرات، هضبة حلب والشامية والشمالية، حوض العاصي، الساحل والجبال الساحلية. وهناك أقاليم أخرى هي: إقليم الوسط وإقليم الشرق السوري، الجنوب الغربي، الجبال العالية. وقد قامت التجمعات البشرية على طول الأنهار أو حول الينابيع، أو الموارد المائية الهامة، وقد تم تقسيم سورية لعدد من الأحواض المائية هي: حوض الجزيرة -جرابلس. حوض حلب. حوض الشامية. حوض العاصي. حوض الساحل. حوض دمشق. حوض اليرموك. أما التربة فهي تختلف وهي تتراوح بين الصخور الجبلية. والتربة الكلسية، والبركانية والقليل من التربة الغضارية. أما المناخ فيتبدل مع تبدل الفصول وهو في عمومه: معتدل على ساحل المتوسط. وغزير في الجبال الساحلية، وحار صيفاً بارد شتاء في المتوسطي الجبلي الهضبي القاري، وشبه جاف في المتوسطي السوري، وجاف صحراوي.

الفصل الثاني: الآراميون

أولاً: عرض تاريخي:

يرجع الآراميون في أصولهم إلى قبائل بدوية عاشت في البادية السورية. قبل أن تستقر على أرض الرافدين وبلاد الشام. ظهروا منذ الألف الثاني قبل الميلاد. لم يستطيعوا تأسيس إمبراطورية واكتفوا بدويلات مستقلة وموحدة. تحركوا من أطراف البادية الشامية ليحلوا محل البيوت المنهارة في محاور حلب ودمشق ويمدوا سيطرتهم على حوض الفرات والخابور وسفوح طوروس والأمانوس وجبال لبنان

وحرمون والجليل. وقد أنشؤوا كيانات سياسية جغرافية مستقلة بدءاً من القرن العاشر ق.م. وكان لكل مملكة عاصمتها وملكها.

ثانياً: الظهور الآرامي:

أول ذكر لهم كان في نصوص إبلا العائدة إلى الألف الثالث قبل الميلاد تحت اسم (أرام -كي A.ramu-ki). وفي عهد الملك الأكادي (نا رام سن) توجد نسخة بابلية لكتابة أكادية، تتحدث عن انتصار (نا رام سن) على (شيخ آرام) (خورشامت -كي Hur- sa- ma- at. ki). ويرجع وجوده في أعالي الجزيرة السورية. وهناك وثائق تجارية تعود لعصر سلالة أور الثالثة (١٩٥٠ ق.م) دون عليها اسم (آرامي). ومنهم من استنتج، أن مدينة (آرامي) تقع بالقرب من مدينة (أشنونة -تل أسمر). وتذكر المصادر المسمارية أخبار الأخلامو) وهم قسم من القبائل الآرامية في القرن السابع عشر ق.م. توصل الآراميون بالتدريج إلى السيطرة على المناطق الواقعة غربي الفرات ومناطق الجزيرة الواقعة بين الخابور والفرات ثم اتجهوا نحو بابل وشمال سورية وجنوبها. وقد خاض الملك الأشوري (إريك دين إيلو =١٣٢٥- ١٣١١ق.م) معركة ضد قوات الأحلامو والسوتو. وفي الواقع كانوا خصماً عديداً لكل حكام المنطقة. لقد سيطر الآراميون حوالي /١٠٠٠ق.م/ على كل المنطقة السهلية والمدن الصغيرة في بلاد بابل.

ثالثاً: الآراميون في بلاد الشام:

ذكرتهم الوثائق المصرية بكثرة تحت تسميات متعددة هي: البدو، السوتو، الأخلاموا. وقد مارسوا الزراعة وامتلكوا الحقول في عصر الملك الأوجاريتي (عمي ستامرو)، كما ورد اسم العلم

(ابن آرامي) وشبه الجملة (حقول الآراميين). ولم يؤسسوا دولة ساحلية بل في الداخل: من العاصي إلى جسر الشغور وأفاميا.

رابعاً: الآراميون - الأحلامو:

ترافق ذكر الأحلامو مع الآراميون في نصوص (تجلات فلاصر الأول = ١١١٢- ١٠٧٤ق.م). وقد أثارت كلمة (أخلامو) اهتمام الباحثين. والتي تعني (الصديق) في معاجم اللغات السامية. وتعني أيضاً (مرابض الغنم). وليس هناك من تحديد دقيق لعلاقة آرام بأحلامو.

أما إذا عدنا إلى اصطلاح (أخلامو) فله صلة بالجذر (حلم). تأصل مدلول الكلمة يشير إلى معان أخرى نجدها في المعجم الآرامي العبري، مثل: القوة والبأس، وما يضادها في العربية مثل: الأناة والعقل، فأولوا الأحلام والنهي هم ذوو الألباب والعقول، والأحلام: الأجسام، (فأحلامو ارمايا) يمكن أن تعني: أحلاف الآراميين، أو شيوخ الآراميين وحلمائهم. وكثيراً ما تذكر الوثائق الـ (سوتيين) و(آراميين) و(الأحلامو) في آن واحد. وهناك من استنتج أن الأحلامو الآراميين كانوا عناصر محلية أصلية، وليست عناصر قبلية وعشائرية جاءت في الخارج.

خامساً: تأسيس الدويلات الآرامية:

انتشرت الكيانات الآرامية على كل أراضي بلاد الشام. وقد نشأت كيانات مستقلة على أنقاض الدولة الحثية مثل: كركميش وقوئي. ونشأت أولى الدول الآرامية في منطقة الفرات الأوسط وقد سميت (آرام النهرين) وهناك (فدان آرام) ومركزها مدينة حران. وفي الجنوب (آرام دمشق) وهي العاصمة الآرامية. ومملكة (صوبا) قرب (عنجر) في البقاع اللبناني.

أما التفصيل الأساسي للمالك والإمارات



التي أنشأها الآراميون في بلاد الشام فهي على النحو التالي:

١- ممالك الجزيرة السورية:

- إمارات تيمانا: في مناطق نصيبين وماردين، والإمارات هي: نصيبين، حوزيرنيا، حيدارة.
- مملكة بيت بخياني: جوار منابع الخابور، عاصمتها (جوزان) قرب رأس العين.
- بيت عديني: في منطقة الفرات الأوسط قرب (تل أحمر) كانت عاصمتها (تل برسيب).
- بيت زماني: إلى الشمال من طور

عابدين من مناطق ينابيع نهر دجلة عاصمتها (آمد).

٢- إمارات الفرات الوسط:

ظهرت في المنطقة الواقعة على ضفتي الفرات والخابور السفلي بين دير الزور والبادية الجزرية. وهي إمارات صغيرة: بيت خالوبي. لاقي. خنيدانو. سوخي. خانات وغيرها.

٣- ممالك سورية الوسطى والجنوبية وإماراتها:

- مملكة دمشق: عاصمتها (كوميدو= كامد اللوز) في البقاع. وكانت تتبع مملكة (صوبا) في البداية، ثم انفصلت عنها. ظهرت أواخر القرن العاشر ق.م. وعاصمتها دمشق. امتدت من الفرات إلى اليرموك. وكانت سورية الداخلية تحت سيطرتها.

- مملكة حماة ولغش: تقع في منطقة وادي العاصي.

٤- ممالك سورية الشمالية:

- بيت أغوشي: حلت محل مملكة (بيت عديني) مع نهاية القرن التاسع ق.م.

- شمأل (يأدي): سيطرت على جبال الأمانوس وحوض نهر الأسود وعاصمتها (شمأل =بلدة زنجرلي).

سادساً: اللغة الآرامية:

وهي أوسع لغات الممالك القديمة انتشاراً. وقد ظهرت بدايات الكتابة بها عند بداية الألف الأول ق.م. تنتمي إلى أسرة اللغات (السامية) ومنها الأكادية والكنعانية والعربية وأصبحت لغة الفاتحين لغة الكتابة والآداب والنقوش. طبقوا عليها أبجدية مشتقة من الفينقية ولعل الأثر الأكبر للدور الآرامي في تاريخ المنطقة هو النجاح في نشر اللغة الآرامية.

الفصل الثالث: الحياة الزراعية

شهد العصر الآرامي نهضة اقتصادية كبيرة، أوردتها النصوص المكتشفة. ومازالت التنقيبات الآثارية، تقدم معلومات هامة، عن الاقتصاد الآرامي.

أولاً: الملكية الزراعية:

تعد الملكية الفردية من أهم أشكال الملكية. رتبت بأشكال طبقية مختلفة، مرة على شكل نظام عبودي ومرة نظام ملكية إقطاعية. وكانت أملاك الدولة والملك تشكلان وحدة مطلقة. توضع بتصرف الملك، يوزعها ويتلقى عنها الضرائب أو بدل الإيجار. وتشمل الأراضي الزراعية والمراعي. أما الفئات التي كانت تحوز الأرض

فهي: الملك، أفراد الأسرة المالكة، أفراد الحاشية. الجنود، الأفراد والعاديون الأحرار الذين يحق لهم تأجير الأرض واستئجارها. وحسب قانون حمورابي ينقسم المجتمع إلى الطبقات التالية: الأسياد (والأرواد الجيش)، الأسرة المالكة وأفراد حاشية الملك، طبقة (الموشكينوم= الأجراء)، الفلاحين، العبيد.

ثانياً: البيئة الاجتماعية للزراعة:

الشواهد الأولى والأقدام للزراعة جاءت من بلاد الشام. كانت ممارسة الزراعة على رأس أنشطة الآراميين. وكان للمعتقد الديني والأسطوري الدور الأكبر في تطوير الزراعة، نظراً لوجود آلهة للزراعة والحيوانات. وأسطورة (تموز= دموز= دوموزي) القائمة على البعث والتجديد والخلق السنوي الكوني الدور الأكبر في التعبير عن ذلك.

ثالثاً: الزراعة وتربية المواشي:

ينضم تحت هذا العنوان: جمع الحبوب وتربية الماشية وصيد الأسماك والطيور والحيوانات. وكان هناك نوعان من الزراعة: بعلية ومروية. ومن أهم الزراعات: النخيل، الزيتون، الكرمة، إضافة إلى القمح والشعير والشوفان. أما البساتين فكانت قطع صغيرة ملحقة بالمنزل أو قريبة من مصادر المياه وقد زرع فيها: الخيار والبصل والثوم والفاصولياء والفول والحمص. أما الأشجار المثمرة فكانت: أشجار الفستق والتين والرمان والتفاح والأجاص والسفرجل. إضافة إلى أشجار الزينة.

وكانت بلاد آرام مركز غلال للحبوب. ومن أهم مزروعاتهم إضافة للقمح والشعير الذي كان يصدر إلى كل الدول المجاورة، الشوفان الذي كان يستخدم كعلف للحيوانات إلى جانب الشعير.

رابعاً: الغابات:

لقد كانت الحاجة إلى الخشب ملحة نظراً لندرتها في بلاد الرافدين. فقد كانت الأخشاب تستورد من سورية إلى أشور بابل. وكانت سورية مركزاً هاماً للأخشاب. ومن أهم الأخشاب في الممالك الآرامية: الأرز والصندل والسرو والفستق والسنديان والبطم والعرعر. وتعد الصنوبريات وخصوصاً الأرز ذا قيمة عالية. وعدت سلسلة جبال الأمانوس المورد الرئيسي للخشب العطري.

خامساً: الحيوانات والمنتجات الحيوانية:

الرعي هو المهنة الأساسية للآراميين، وبخاصة تربية الماشية، وبخاصة الأغنام التي تعتبر فائدة كبرى وكاملة: اللحم،

الصوف، الحليب، الروث كمسمد زراعي، وقرونها في صنع الأدوات. ولهم في الرعي أنظمة خاصة وتراتب اجتماعي. يضاف إلى ذلك الثيران والكلاب للحراسة. كما تم تربية الأبقار في مناطق الاستقرار السكني وفي المناطق الزراعية، واستخدم في الحرث والتنقل والغذاء.

سادساً: الخيول:

أول ما استخدمت في ماري. وذكر الحصان في النصوص البابلية. وذكرت مملكة (قطنا) في حمص مصدراً للأحصنة. وكانت الأحصنة تلبس وتزين ببعض أنواع الحلي في المناسبات وفي القصر الملكي. وكانت الخيول تستخدم في التنقل، ومن أهم الفرق العسكرية في الحروب. وكانت الخيول على نوعين: برية ومدجنة.

سابعاً: الجمال:

سفينة الصحراء، وأعظم حيوانات البدوي، فهو أداة تنقل وتغذية وقتال، ومادة مبادلة تجارية، وهدية اجتماعية. وقد كان صناعة آرامية بامتياز.

ثامناً: الطيور والحيوانات البرية:

كان الآرامي رجل صيد وقنص. وبخاصة طبقة الملوك والحاشية، ورجال الجيش. ومن أهم الطيور والحيوانات: النعام، الغزلان والفيلة والأسود والقرود والأيائل والدببة والنمور. وكان للتوزع المناخي والجغرافي الطبيعي بين السهل والجبل والصحراء الدور الأكبر في تنوع الحياة البرية في المنطقة الآرامية.

الفصل الرابع: الصناعة والتعدين

كان لاكتشاف المعادن تأثير كبير في تاريخ الشرق العربي القديم. وقد مارست المدن والمناطق السورية مختلف أنواع الصناعات المهنية.

أولاً: المصادر الأولية:

أول المعادن وجدت في سويات الألف السابع قبل الميلاد بينها قطع بسيطة من النحاس والرصاص. لكن المعدن كصناعة أو تجارة لم يأخذ دوره قبل الألف الرابع قبل الميلاد. وقد كان للسوريين معرفة كبيرة في استخراج المعادن وتصنيعها وبخاصة النحاس، ثم القصدير الذي مزجوه مع النحاس وأنتجوا البرونز. كما عرف الحديد في الألف الثاني. وقد تركزت الصناعات المعدنية التي تم إنتاجها خلال الألف الأول في جميع المدن السورية من الشمال إلى الجنوب. وقد أتقنت هذه المدن صناعة

المعادن، وعرفوا فن صهر الحديد، كما بحثوا عن الذهب والفضة. أما أهم المصادر الأولية فهي: النحاس، القصدير، البرونز، الحديد، الفضة، الذهب.

ثانياً: القوى العاملة الصناعية:

تدل الكتابات الآرامية على حالة متطورة من التقدم الحرفي الذي قاده مهنيون بارعون عملوا في ورش خاصة على حسابهم أو مهرة متنقلين يبيعون خبرتهم لقاء أثمان معلومة. وقد كان هناك النساج والحداد والسباك والنجار والبناء وصانع الأقواس والأدوات الزراعية والحربية وصانع العاج والسفن والعربات والنحات والخزاف والجواهرجي وصانع الجلود والعطور والصابون والملابس والمشروبات والطباخون والخبازون والحلوى. لهم بضاعتهم وجمعياتهم ونظامهم الحرفي. وكانوا يعيشون أو يستقرون على مفارق الطرق التجارية الدولية.

ثالثاً: الصناعات المعدنية:

اشتهرت المدن السورية بتصنيع المعادن منذ العصور القديمة ومن أهم صناعاتهم: الأدوات المعدنية الزراعية والحربية ومختلف أنواع الأواني والأدوات المنزلية وصناعة العربات والمجوهرات والحلي وغيرها.

وكانت الأحجار الكريمة من صادرات الآراميين، كما تميزوا بصناعة العربات وخاصة الحربية.

رابعاً: صناعة الفخار:

تعود صناعة الفخار في بلاد الشام إلى الألف السابع ق.م. وكان يصنع باليد قبل اختراع الخزاف في الألف الرابع، ثم استخدام النار في شي الفخار. وتميز العصر الآرامي بإنتاج ضخم للفخار لتلبية تطورات حضارية اقتصادية، وبخاصة أن الفخار استخدم في تدوين تاريخ الأمم والشعوب. وكان لصناعة الفخار طرق محددة ولها هيئتها الحرفية.

خامساً: المنسوجات:

كان للمجتمع الرعوي الدور الأكبر إضافة للزراعة في تطور حرفة النسيج. وقد تم ذكرها في وثائق (إبلا) سواء الكتانية أو الصوفية. ومن أهم المواد التي استخدمت في صناعة المنسوجات: الكتان والحرير، الصوف والقطن.

سادساً: إنتاج البضائع الكمالية:

لقد كان للطبقات العليا: الملوك والحاشية والأسرة المالكة وقادة الجيش وأغنياء ورجال الدين حياتهم الخاصة المليئة بالترف. وكان

للتطور الاجتماعي والتحضر المديني دوره في اهتمام المجتمع بالكماليات. وقد اهتم الآراميون بالصناعات الكمالية، وأقاموا لها المشاغل وبيوت الحرفة. وبخاصة صناعة العاج والأثاث المنزلي وتكفيت الذهب والفضة، وصناعة العطور.

الفصل الخامس: التجارة والمواصلات

تعد التجارة ركناً من أركان الاقتصاد السوري عبر العصور المختلفة، ساعد على ازدهارها وجود الزراعة والصناعة وتصدير الفائض إلى الأسواق المجاورة والخارجية. إضافة إلى ذلك كانت المناطق السورية تتحكم بطرق مرور المعادن. وكانت تتحكم بالطرق التجارية التي تسير عليها القوافل والسفن التجارية عبر طرق برية ونهرية.

أولاً: طرق المواصلات:

تعد سورية جسراً طبيعياً بين مناطق وحضارات العالم القديم وبالتالي بؤرة تجارية هامة. وكانت دمشق تشكل ميناءً للصحراء ومنارة لكل القوافل التجارية المتجهة جنوباً نحو فلسطين ووادي النيل وشبه جزيرة العرب. ويعد دجلة والفرات من أهم الأحواض المائية وشريان تجاري حرّ. وكان للطرق البرية الدور الهام في الاتجاهات الأربعة. وكانت الطرق إما داخلية تصل المدن بعضها ببعض أو خارجية تصل الدول بعضها ببعض. ولعبت الخيول والجمال والحمير والبغال الناقل الأول والأساسي للتجارة البرية. والقوارب والسفن الصغيرة الناقل النهري للتجارة الآرامية.

ثانياً وسائل النقل:

كانت الدواب وسائل النقل الأساسية: الحمار ثم الحصان فالجمل. إضافة إلى السفن الصغيرة. وكان لهذه الطرق التجارية خاناتها وفنادقها وأماكن الاستراحة. ولها نظامها الأمني.

ثالثاً: التجارة:

تقوم على عنصري التصدير والاستيراد. والتبادل الداخلي. وتشمل كافة مواد الزراعة والصناعة وتربية الحيوانات، والموارد الطبيعية الباطنية والظاهرة. وأظهرت العواصم والمدن الآرامية دوراً هاماً في ذلك. وكانت التجارة تستخدم نظام المقايضة سلعة مقابل سلعة أو المال مقابل السلعة. ومن مصطلحاتهم الاقتصادية: (البلة=٣٠كغ) و(المنوم=٥٠٠غرام)

(الشقل=٨,٣٣ غرام). ومن المكاييل: (الكور=٣٠٠ليتر) و(بان=٦٠ليتر). وقد استخدم الذهب والفضة معياراً للقيمة.

الفصل السادس: الحياة الاجتماعية والعمران

أولاً: الطبقات والفئات الاجتماعية: قام المجتمع السوري القديم كغيره من المجتمعات في كل العصور المختلفة على نظام الطبقات. أما الطبقات الاجتماعية في المجتمع الآرامي فهي: المستقرون والمقيمون والبدوي المتنقل. وبينهما نجد: طبقة الحكام وتضم الملك والأسرة المالكة، حاشية الملك، رجال الدين والمعبد، قادة الجيش. الأغنياء من التجار والملاك.الزراع والصناع والتجار (العاملين). العبيد والرقيق من الآراميين والأجانب.

ثانياً المرأة والأسرة: كانت الأسرة نظام اقتصادي اجتماعي بامتياز. وقد لعبت المرأة دوراً هاماً في المجتمع الآرامي. كان الرجل للعمل في الخارج والمرأة للعمل في الداخل وتربية الأولاد. إضافة إلى المشاركة في أعمال الزراعة، وبعض المهن والحرف. كما ساهمت المرأة في الطبقات العليا في أعمال التجارة والإدارة والاستثمار. ويظهر الوضع الثانوي للمرأة في المجتمع الآرامي مساواة مع الرجل من خلال عقود الزواج.

ثالثاً: بيوت السكن:

نظراً للطبيعة البدوية كانت (الخيمة) أول سكن آرامي ثم بناء البيوت من مادة اللبن فوق أساسات حجرية، إضافة إلى البيوت الطينية. وكانت البيوت تقسم إلى: بيوت عادية متواضعة وإلى جانبها البيوت الواسعة والقصور والمعابد. وكان البيت يتألف إما من حجرة أو عدة حجرات أو غرف.

رابعاً: أساس المنزل الآرامي:

يتألف المنزل الآرامي تبعاً للمستوى المعيشي من: أثاث بسيط وعدة الطعام، وأدوات حفظ المؤونة.

خامساً: الطعام:

تعتمد على منتجات الحقول والكروم والبساتين والحليب واللحوم والصوف. وتختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية والحالة الاقتصادية للأسرة.

سادساً: الملابس:

أيضاً باختلاف المنبت الطبقي وهي مواد مصنعة من الكتان والقطن والصوف إضافة إلى الحلي وأدوات الزينة.

إصدارات..

نقدم في هذا العدد مجموعة من الإصدارات عن وزارة الثقافة السورية – الهيئة العامة السورية للكتاب مؤخراً وهي:

١- النظرية المنطقية عند كارناب: كتاب حديث ضمن سلسلة قضايا فلسفية. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور رشيد الحاج صالح. يقع الكتاب في /٤٧٩/ صفحة من القطع الكبير. وهو دراسة في اللغة والمنطق عند أحد فلاسفة أوروبة المعاصرين، ضمن نطاق الفلسفة العلمية.

٢- حلم دالامبير: كتاب يبحث في فلسفة (ديدرو) ومن مؤلفاته. قام بترجمته إلى العربية (عبود كاسوحة). ترتكز فكرة الكتاب على مجموعة من الحوارات بين ديدرو وصديقه دلامبير حول العلوم والفلسفة والأدب والمسرح والموسيقى. يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الكبير.

٣- العالم الرحالة الشيخ علي الدرويش الحلبي: الكتاب من تأليف البحاثة محمد قدري الدلال. وهو دراسة في حياة الشيخ علي الدرويش الحلبي العالم الموسيقي والملحن والعازف على الناي والقانون.

٤- واشنطن والعالم: كتاب من تأليف: بييرهاستروجو ستان فاييس. قام بترجمته إلى العربية الدكتور قاسم مقداد. يبحث هذا الكتاب في آليات اتخاذ القرارات ومضامين السياسة الخارجية الأمريكية. كما يشمل مدارس الفكر السياسي الأمريكي. يقع الكتاب في /٢٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

٥- الأدب التركي المعاصر: كتاب في جزئين من تأليف الباحث: شكران كورد اكول. قام بترجمته إلى العربية: بكر صدقي. يبحث في الأدب التركي بعامة: الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي والمسرح، يقع الكتاب في /١١٢٠/صفحة من القطع الكبير.

٦- من أجل عالم آخر: من تحرير الباحث: وليم فيشرو توماس بونباه. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ شوكت يوسف. يناقش الكتاب نموذج العولمة الرأسمالية اليوم وطغيان الشركات العالمية الكبرى. يقع الكتاب في /٣٨٠/ صفحة من القطع الكبير.

٧- الجزائر تحمل السلاح: كتاب حديث للباحث سليمان الشيخ. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ حافظ الجمالي. يطرح الكتاب تاريخ الجزائر منذ الاستقلال العثماني إلى الاحتلال الفرنسي إلى الاستقلال الثوري الجزائري. يقع الكتاب في /٧٩٨/ صفحة من القطع الكبير.



من التراث الموسيقي العربي

رئيس التحرير

تشير كتب التراث العربي، بكثير من الإعجاب والدهشة والتقدير، إلى عظمة الموسيقى العربية، في العصرين الذهبيين للحضارة العربية (الأموي والعباسي) والحضارة العربية في بلاد الأندلس، فالفرق الموسيقية العربية كانت ضخمة العدد وعدد آلاتها كثيرة، فالعود وحده كان يتألف من عائلة كبيرة

تفوق تسعة الأشكال والأحجام هي: العود والمزهر والكران والبربط والموتر والعود الكامل والعود الشبوطي والمغني والقويطره إضافة إلى القيثارة والناي والجنك والشاهرود وغيرها..

هذا الوصف الذي ورد في أكثر من كتاب تراثي، يعكس مكانة الأوركسترا العربية الأندلسية في عصورها الذهبية الراقية، وما كانت عليه من تعدد أصناف الآلات الموسيقية وتلوين صناعاتها وإبداعاتها.. عدا عن القواعد الموسيقية العربية والفنية، والتدوين الموسيقي وعلم التوافق والاصطحاب (الهارموني) الذي عرفه العرب قبل الغرب بقرون عديدة، وكانت الألحان العربية تصاغ على أساسه.

حول هذا الموضوع يقول المستشرق الإنكليزي الشهير هنري جورج فارمر: «إن الآلات الموسيقية العربية الأندلسية تفوق الحصر، ويتعذر علينا أن نأتي على ذكر عشرها، لقد أوصل العرب صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة، وكتبوا عدة كتب ورسائل في طرق صنعها، واشتهرت بعض المدن في إنتاجها».

وجاء في الرسالة الخامسة من رسائل (إخوان الصفا): «أن الحكماء قد صنعوا الآلات والأدوات لنغمات الموسيقى، وألحان الغناء بطريقة مفتنة كثيرة الأنواع مثل الطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والسرنايات والصفارات والسلباب والشواشل والعيدان والطنابير والأدوات المصوّتة..».

وتتحفنا هذه الكتب بوصف دقيق لمجموعة النغمات الموسيقية، التي كانت تتشكل من مجموعة أصوات لتكوّن هيكلاً نغمياً له نكهة خاصة، تختلف وتتنوع عن غيرها في السماع، فمنها النغمة المفرّحة ومنها النغمة المشجّعة، ومنها النغمة المؤثّرة، وهكذا كانت النغمات تمثل سائر أطوار وطبائع الإنسان.. ففي كل نغمة نجد شخصية تختلف عن غيرها في التأثير على المستمع، ونذكر جيداً، كيف أن الفارابي لما دخل على مجلس سيف الدولة، فأضحك وأبكى ونوّم المجلس بفعل هذه النغمات التي كان يصل عددها إلى عدد أيام السنة، وربما تزيد عن ذلك..

إن كل نغمة كانت تناسب وقتاً خاصاً من أوقات النهار أو الليل حتى إذا سمعها المستمع في وقتها المخصص لها أعطت مفعولها التطريبي، ونشير إلى بعض هذه النغمات، التي تحدث عنها الباحث الموسيقي الكبير «مجدي العقيلي» في كتابه الضخم «السماع عند العرب»:

- العشاق: هذه النغمة تدل على انبثاق الحياة وما يستلزمه من سرور وانشراح، فكل معاني الحيوية والنشاط والازدهار والتفتح يمكن إحساسه في هذه النغمة.

- الحجاز المشرقي: تعبّر عن كل معاني الحلاوة والرقة واللطف والحسن، فهي كالنقوش البديعة التي تتجلى في لوحة فنية مدروسة، ويقال إن هذه النغمة تؤلف القلوب.

- الأصبهان: تعبّر عن الاستعطاف والتودد والرجاء والرحمة وسائر معاني الوجد.

- الرست: وتدل على الإباء والنخوة والعزة والكبرياء.

- رست الذيل: تعبّر عن معاني الاستسلام والصبر والخضوع للقدر والرضى بما قضى الله، ويشعر السامع بسماعها وكأن السكينة والهدوء يتسربان إلى نفسه ولذا يقولون: إذا طال الليل فعليك برست الذيل.

- عراق العجم: ويعبّر عن معاني اليأس والخيبة وانقطاع الأمل في المحبوب وفي كل التمنيات. ويحسن من يسمعها بعويل البكاء.

- الماية: هذه النغمة كانت من أسباب إقبال الشباب على الموسيقى وتذوقها والاستماع إليها، وتدل على الفراق وانتهاء مجلس الأنس والسلوان.. وكم أحوجنا إلى مثل هذه النغمات، حتى نعيد اكتشاف مكامن العظمة والعراقة والأصالة في موسيقانا العربية.